...ADOVEANU
Inventar Nr. 23212

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III/ Nr. 2 (122) 7-14 ian. 1994

Redactor şef MARIN SORESCU

MIHAI EMINESCU

2262

Trecutul când n-am fost, viitorul când n-oi fi, nu esistă ele fiindcă eu nu esist, sufletul lumei este *eu.* Fără eu nu esistă timp, nu esistă spaţiu, nu esistă Dumnezeu. Fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec, ochiul e lumina, auzul e cântecul, *eu* e Dumnezeu. (p.17)

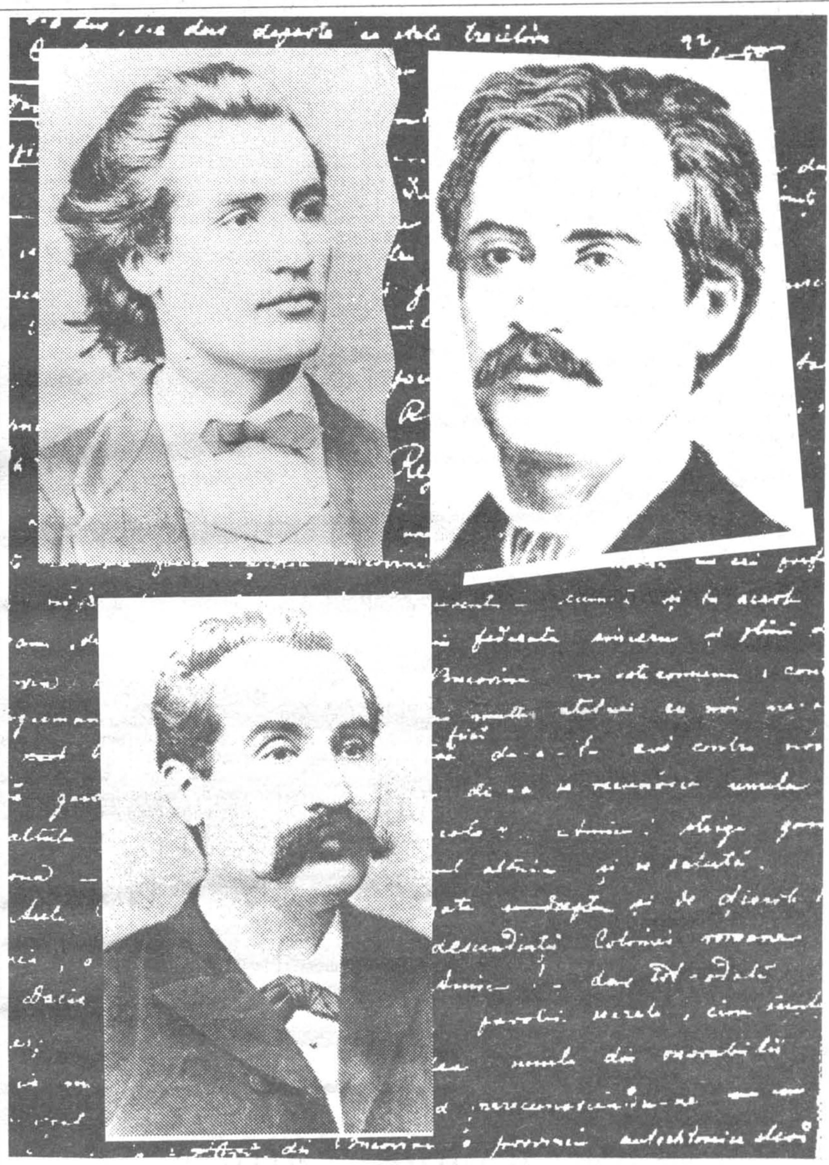
2287

Schema cursului naturei este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranziţiune. Astfel, fiinţele privite în sine sunt asemenea unui râu curgător pe surfaţa căruia sunt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei fiinţe sub care undele râului [curg eterne], altele formează o bătătură, singura ce dă consistenţă acestor umbre şi totuşi ea însăşi într-o eternă tranziţie, într-un pelerinagiu din fiinţă-n fiinţă, un Ahasver a formelor lumei. Acuma, căutând la organele acestor fiinţe, găsim asemenea că ele sunt ca părţi constitutive ale întregului, forme mai mici de tranziţie - prin urmare esenţa fiinţelor este forma, esenţa vieţii trecerea, mişcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme, care-i sensul teleologiei lor, care-i sensul teleologiei în mişcarea şi secreţiunile naturei? (p.35, 36)

2258

Eu ştiu chinul ce l-am avut însumi cu matematicele în copilărie din cauza modului rău în care mi se propunea, deşi îndealtfel eram unul din capetele cele mai deştepte. N–ajunsesem încă la vrâsta de douăzeci de ani să ştiu tabla pitagoreică - tocmai pentru că / nu / se pusese în joc judecata ci memoria. Şi deşi aveam o memorie fenomenală, numere nu puteam să învăţ de loc pe de rost; încât îmi intrase în cap ideea că matematicele sunt ştiinţele cele mai grele de pe faţa pământului. În urmă am văzut că-s cele mai uşoare, desigur pe de-o mie de părţi mai uşoare decât limbile cari cer memorie multă. Ele sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecăţii omeneşti, numai aceste legi nu trebuie puse în joc goale şi fără nici un cuprins, ci totdeauna aplicate asupra unor icoane văzute ochilor. (p.175)

Din *Fragmentarium*, *Opere*, vol. XV, Ed. Academiei, 1993



EDITOLOGIA EMINESCIANĂ de D. Vatamaniuc

ÎN INTIMITATEA GENIULUI (Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Aurelia Dumitraşcu)

Texte inedite de Radu Gyr şi Victor Eftimiu

FASCINAŢIA TIPARULUI de Dumitru Micu

GÂNDURI DE IARNĂ de Valeriu Cristea

Mai semnează: Eugen Simion, Marian Popa, Gheorghe Tomozei, Ion Cocora, Nicolae Cârlan

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Zilele Mihai Eminescu

ARAD. Masa rotundă „Eminescu-Slavici, o mare prietenie" - 15 ianuarie, Muzeul memorial „Ioan Slavici"
ARGEŞ. Simpozionul „Mihai Eminescu, poetul nepereche" - 15 ianuarie, Biblioteca judeţeană din Curtea de Argeş.
BOTOŞANI. „Zilele Mihai Eminescu", simpozion, expoziţie şi spectacol de sunet şi lumină - 15 ianuarie, Compexul muzeal memorial din Ipoteşti.
BUCUREŞTI. „Frescele de la Văcăreşti, un patrimoniu restaurat", expoziţie - 10-25 ianuarie, Muzeul de istorie şi artă.
GIURGIU. Simpozionul „Contemporanii lui Eminescu" - 15 ianuarie, Cercul militar.
HARGHITA. „Eminescu în eternitate", serată literară - 15 ianuarie - sala Studio, Miercurea Ciuc • „Ady Endre, 75 de ani de la moarte", serată comemorativă - 19 ianuarie, Biblioteca judeţeană din Miercurea Ciuc.
IAŞI. „Iaşi, oraşul celor trei uniri", sesiune de comunicări ştiinţifice - 19 ianuarie, sala Trafali. • Serile revistei „Dacia literară" - 19 ianuarie, Muzeul literaturii române din Iaşi.
OLT. Festivalul-concurs de poezie şi muzică „Ion Minulescu", ediţia a IV-a - 21 ianuarie, Casa de cultură din Slatina.
SIBIU. „J.W.Goethe - 245 de ani de la naştere", expoziţie de carte - 15-30 ianuarie. Biblioteca „Astra" din Sibiu.
SUCEAVA. Festivalul-concurs literar „Mihai Eminescu", ediţia a III-a - 15-17 ianuarie, Putna. • Lansare de carte: „Dicţionarul scriitorilor din Bucovina" de Emil Satco – 19 ianuarie, Biblioteca judeţeană „I.G.Sbierea" din Suceava.
TIMIŞ. Expoziţia anuală '93 a studenţilor de la Facultatea de artă plastică - 10-20 ianuarie, Biblioteca judeţeană din Timişoara.

BIBLIOGRAFIE

Mihai Ungheanu, *Răstălmăcirea lui Ţepeş*, Editura „Globus", Bucureşti, 1992, 112 pagini, 110 lei.
Cătălin Ţîrlea, *Povestiri cu pensionari*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993, 160 pagini, 1400 lei.
Monica Săvulescu-Voudouris, *Diaspora - rădăcinile mele* (poeme), Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1993, 50 pagini, 200 lei.
Ana Selejan, *Reeducare şi prigoană* (*România în timpul primului război cultural*), vol. II, Editura „Thausib", Sibiu, 1993, 247 pagini, 600 lei.
Nicolae Cristache, *Laboratorul* (roman), Editura „Viitorul românesc", Bucureşti, 1993, 237 pagini, 550 lei.
Sabina Măduţa, *Darul zilei* (versuri), Editura „Altes", Reşiţa, 1993, 90 pagini, 500 lei.

Precizare

Cu mai mult timp în urmă, dl Mircea Anghelescu ne-a încredinţat spre publicare două importante texte: un articol de G. Ciorănescu şi un interviu cu Emil Turdeanu. Domnia sa ne atrage atenţia că nu este autorul prezentării din interviul luat lui Emil Turdeanu (cum apare în Literatorul nr. 50) ci a fost numai intermediar între autori şi redacţie.

REVISTA REVISTELOR

Dacia literară

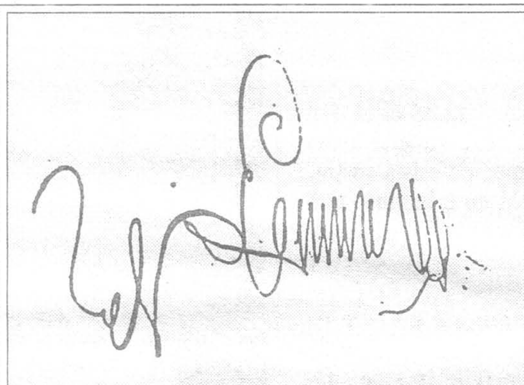
Rară întâmplare astăzi – o revistă care să bucure deopotrivă ochiul şi spiritul. Ultimul număr al revistei ieşene *Dacia literară* arată că de la apariţia ei în serie nouă s-au consumat unsprezece întâmplări de acest fel. Şi nu e singurul lucru pe care îl arată. Cele 64 de pagini broşate, într-un elegant format A 4, denotă o bună ştiinţă a aranjamentului grafic, la care se adaugă bunul gust şi grija pentru sobrietate.

Adecvarea cu calitatea materialelor publicate e deplină. Câteva semnături de prestigiu susţin alura de elevaţie şi distincţie a revistei: Constantin Ciopraga portretizează un poet român din Belgia, Mihai Steriade. Valentin Silvestru publică, sintetic dar relevant, trei, fişe pentru un dicţionar al teatrului universal": dramaturgul Horia Lovinescu, regizorul Horea Popescu şi actorul Ştefan Iordache. Stacheta valorică nu coboară în articolele semnate de Al. Zub, Val Condurache, Ovidiu Nimigean, Mircea Coloşenco, Lucian Vasiliu, Al. Andriescu sau poeziile lui Matei Vişniec. Orientarea tematică a numărului către cultura belgiană îi conferă unitate, dar nu una „scorţoasă" şi monotonă. Dimpotrivă, la agreabilitatea şi alerteţea lecturii contribuie atât buna proporţionare a textului exegetic cu cel beletristic, cât şi distribuirea materialului în secţiuni cu titluri inspirate: *Ferestre luminate, Istoria restaurării. Restaurarea istoriei, Exilul şi împărăţia, Arca lui Noe, Ochean întors.* Cum anul e încă la început, urăm *Daciei literare* o „serie nouă" cât mai lungă.

Aurora

Revista de literatură a „Societăţii oamenilor de ştiinţă şi a scriitorilor din Bihor" impresionează în primul rând prin faptul că există. Şi e de bănuit că nu-i este deloc uşor, din moment ce ultima ei apariţie poartă doar numărul 2/1993. Cu atât mai mult e de apreciat strădurinţa celor care, fără complexe cu o identitate meritorie. O posibilă (dar nu unică) explicaţie poate fi tinereţea celor mai multora dintre realizatorii (responsabilul numărului e Ioan Simuţ) şi colaboratorii revistei. Un inedit, dar util „fişier bio-bibliografic" anexat la sfârşitul revistei arată că mulţi dintre semnatari sunt născuţi în jurul anului 1950. Cea mai mare parte a producţiilor de proză şi poezie le aparţine şi recomandă condeie agere, chiar dacă numele sunt mai puţin cunoscute: Paşcu Balaci, Horia Alexandrescu Căbuţi, Grigore Scarlat, Ioan F. Pop, Ioan Derşidan, Traian Ştef, Gheorghe Vidican... Mai vârstnicii Adrian Marino (revenit la „Biografia ideii de liteatură" care-i stă mult mai bine decât...), Teohar Mihadaş (cu proza „Două iubiri"), Radu Enescu (în interviu) sau Haralamb Zincă (proză) sporesc prestanţa onomastică, dar se armonizează discret în ansamblul publicaţiei, fără a-i umbri pe ceilalţi. Laolaltă, asigură un conţinut de nivel, care nu scade tonul de-a lungul celor 151 de pagini şi care se grupează în cinci capitole mari: *Conexiuni, idei, atitudini , Secvenţe literare, Arhiva de istorie literară, Ne putem înţelege noi şi ungurii ? Identitatea Europei Centrale.* Lor li se adaugă o discret reverenţioasă reproducere a saluturilor adresate *Aurorei* la primul ei număr, între care se află şi acela al *Literatorului*. La această a doua consemnare, iată, nu ne-am schimbat părerea.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN



Muzeul Literaturii Române organizează lansarea volumului al XV-lea din seria *OPERE* de *Mihai Eminescu*. Volumul, penultimul din serie şi ultimul în ordinea tipăririi (volumul al XVI-lea a apărut în 1989, iar volumul al X-lea în 1990), apare sub egida Academiei Române şi a Ministerului Culturii, fiind realizat de un colectiv de cercetători al Muzeului Literaturii Române. Imprimarea sa reprezintă punctul final la ediţia critică naţională „Eminescu", iniţiată de Perpessicius în urmă cu mai bine de 50 de ani.

Vor vorbi despre acest impresionant tom de aproape 1500 de pagini istoricii şi criticii literari: George Munteanu, Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creţia.

Actorul Ştefan Iordache va citi fragmente din scrierile cuprinse în volum.

Vor fi prezenţi la acest eveniment editorial scriitori, critici şi istorici literari, editori, ziarişti.

Manifestarea se va desfăşura vineri, 14 ianuarie 1994, ora 13,00 în Rotonda Muzeului Literaturii Române din Bd-ul Dacia Nr. 12, sala unde au fost lansate toate celelalte apariţii eminesciene datorate echipei de cercetători a Muzeului Literaturii Române.

TV

Scaunul catodic

„La nici un popor din Europa nu a fost mersul ideilor atât de împidicat ca la acel al românilor. De la dispariţia Daciei în noianul năvălirilor barbare, când se stinse facla culturii care începuse a străluci în provincia romană până în timpurile ce ne ating mai de aproape, poporul român s-a zvârcolit mai cu deosebire în mişcări fizice, iar cele intelectuale frământară mai puţin decât toate a lui fiinţă", zice A.D. Xenopol în „Istoria românilor din Dacia Traiană".

Presa, radioul şi – mai abitir - televiziunea sunt un fel de oglinzi ale repejunii ideilor şi opiniunilor unei naţii. Oricât s-ar strădui, aceste trei „medii" înconjurătoare nu pot trece pârleazul unui discurs „mediu" şi acela al ieşirii din context. Cheia înţelegerii zilei de ieri şi a celei de azi (despre mâine nu ne prea putem pronunţa, fiindcă traiectoriile actuale postindustriale nu vor mai evolua liniar) stă în studierea ambianţei, circumstanţei în care am fost şi suntem plasaţi.

După ce ne-a dat o „monstră" în direct despre funcţia adaptativă în perioadă de transformare vehementă şi rapidă, TVR ne-a mişcat în sfera răspunsurilor comportamentale ale individului. O discuţie despre impostură şi kitsch, o convorbire cu un întârziat bacalaureat al epocii obscure de dinapoi şi o altă blodogoreală despre oamenii de imagine.

Ce poate fi mai kitsch decât să te cheme Şerşun şi Niţov, să ilustrezi cu „desemne" ale unui caricaturist kitsch un discurs poliomielitic fără prea mare legătură cu expandarea însăşi a kitsch-ului asumat sub limbajul muzical al tehnicii reproducătoare. Academicianul Dan Grigorescu a afirmat că înainte nu a existat impostură. Impostură ca acum, asta-i drept. Domnia sa a fost singura prezenţă senină şi firească, neîngrămădită într-un decor kitsch.

Una dintre cele trei propuneri la şefia TVR a produs un oportun oportunism cu nuanţe de ocru şi de obiectivism. E totuşi o mare diferenţă între cei care au stat şi cei care au păzit la canal.

În rest şi în concluzie stăm prost cu a imaginii retorică (s-a văzut şi din scandalosul film realizat de un manipulant guvernamental, cu mentalul mai puţin stabil!). În lipsa unor discuţiuni serioase despre cestiuni arzătoare, ne mulţumim cu încheierea ediţiei critice eminesciene, poate singurul lucru bun al acestor ani descărnaţi.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr.2 (122) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- machetare şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Poezia religioasă

Am participat cu câtva timp în urmă, pe un ger năprasnic, la Casa Studenților, la o dezbatere despre poezia religioasă organizată de Liga Studenților Ortodocși din România. Nu știu dacă acesta este numele exact al Ligii dar, în mod sigur, este vorba de o organizație studențească și ortodoxă. Tema este vastă și, în ce privește poezia românească, e a fost rar, ca să nu spun deloc, discutată în ultimii 50 de ani, din motive pe care nu mai este cazul să le amintesc. Participă la discuție, în afara studenților și profesorilor de la Facultatea de Teologie, și poetul Ștefan Augustin Doinaș. Încercăm, mai întâi, să definim conceptul de poezie religioasă și, la urmă, constat că în multe privințe opiniile noastre se



Mânăstirea Putna

întâlnesc, în altele se despart. Autorul baladei *Sfântului Gheorghe cel Fals* crede că poezia se face din poezie și că în lirica europeană prezența miturilor biblice este puternică. Are, nu mai încape îndoială, multă dreptate. William Blake scrie undeva că „Vechiul și Noul Testament formează Marele Cod al Artei". Formula este reluată, mai aproape de zilele noastre, de Northrop Frye într-o carte (*Marele Cod*, 1981) în care studiază miturile, metaforele, tipologia și retorica biblică și, indirect, circulația lor în literatura modernă.

Reluarea ca atare a miturilor este un subiect constant în studiul comparatiștilor moderni și ele dovedesc că aproape nu-i scriitor, oricât de ateu ar fi, care să nu folosească, să zicem, mitul cainian sau parabola fiului risipitor. Sunt, evident, poeți care se inspiră sistematic din aceste modele, ceea ce nu înseamnă, automat, că opera lor este autentic religioasă. După părerea mea sunt, în afara cazului discutat mai înainte (care este general în cultură și intră, inevitabil, în *Marele Cod*), două categorii de poeți: 1. unii care caută sistematic temele religioase și construiesc mici parabole cu înțeles mistic și 2. alții care, fără a folosi în mod voit motive religioase, ating printr-o metafizică profundă și originală starea de religiozitate în poem. Deosebirile nu sunt atât de mari pe cât le prezint eu, există un spațiu în care poeții din cele două categorii se întâlnesc. Să luăm cazul Voiculescu. El este, în chip evident, un poet structural religios. Cultivă temele biblice și construiește, în spirit modern, un număr de fantasme lirice religioase. Intră, așadar, în prima categorie de poeți. Merge, totuși, mai departe de aceste fantasme și, în poem, simțim un mare spirit neliniștit, o căutare nedeterminată, în fine, o tânjire de divin. Nichifor Crainic, Radu Gyr fac în mod deliberat o poezie de tip tradiționalist ortodox. Ei înșiși se consideră ca atare și istoriile literare îi studiază din acest unghi. Cel dintâi este și un teolog original, voind să fundamenteze cultura română pe ortodoxie. Este și proiectul lui Nae Ionescu și, în bună parte, al elevilor săi: formarea unui stat cultural român bazat pe ortodoxie și o literatură spiritualizată în care să predomine religiosul. Acțiunea lor este fundamentată ideologic și, în unele cazuri, angajează și o doctrină și o practică politică.

Revenind la poezie, o primă concluzie putem trage din cercetarea poemelor programatic religioase: unele dau o sugestie de neliniște mistică, altele nu, deși abundă de semne cerești și dezvoltă o retorică în bună parte construită după *Marele Cod*. Convenționalul, decorativul, retoricul intervin și aici ca în toate domeniile artei. Căci cine nu-i profund, ca poet, sub raport artistic, nu are șansa să fie și un bun poet religios. Și, apoi, rămânând la această primă categorie, ce înseamnă a fi un spirit religios? Înseamnă, evident, a crede în ordinea divină și a sugera o solidaritate cu lucrurile umile. Sunt, după gustul meu, mai religioși poeții care cultivă franciscanismul, în varianta lui literară, decât teologii care versifică preceptele divine. Primii îmi dau sentimentul că lumea este opera unui spirit superior și mă înfrățesc cu universul. Cei din urmă vor să mă dăscălească și fac din creștinism o doctrină a interdicțiilor. Fabula lor este antipatică și poezia este sugrumată de o retorică previzibilă. Spun, poate, o banalitate, dar religiosul trece, în poezie, prin existențial și divinitatea respiră prin rugăciunile, neliniștile și bucuriile noastre, nu prin concepte versificate.

Mai complexă și, din punctul meu de vedere, mai autentică, este cea de a doua categorie de poeți: aceia care, necăutând cu dinadins temele religioase, ajung de la un anumit prag de reflecție lirică și de expresivitate la o metafizică de tip liric în care miticul și religiosul se împletesc și se confundă. Să luăm câteva exemple din poezia românească. Eminescu nu-i ceea ce se cheamă un poet religios. Puținele lui versuri cu teme creștine sunt inesențiale în raport cu marile poeme filozofice. Și, totuși, când citești *Gemenii, Sarmis, Rugăciunea unui dac, Odă (în metru antic)*, fragmente din *Memento Mori*, chiar *Scrisorile* și *Luceafărul*, observi o neobișnuită încordare a spiritului, o voință colosală de cuprindere, un fior, în fine, aproape mistic de a prinde marile mecanisme cosmice. Scârba lui față de răul lumesc este biblică și în multe blesteme se simte un spirit care a citit bine Apocalipsul. Marea poezie, vreau să spun, duce temele spre graniță. Întâlnirea cu religiosul este, în acest mod indirect, posibilă printr-o poezie care, fără concepte teologice, ne pregătește să înțelegem și să acceptăm *Marele Cod*. Pe scurt, metafizica poetică duce de multe ori mai direct spre sugestia divinului decât poezia construită după canoane teologice.

Blaga este, sub acest aspect, mai aproape decât oricare altul de pragul acestei fecunde ambiguități a spiritului liric. Este, știe toată lumea, un filozof și un liric reflexiv, interesat de mituri păgâne și mituri religioase. Criticii literari mai vechi erau interesați să afle dacă Blaga este sau nu poet creștin sau, mai corect spus, dacă este un spirit religios. L-au comparat cu Arghezi și au decis că este, dar în alt sens și cu altă mișcare a spiritului. Personal nu sunt pasionat de acest subiect pentru că îmi dau seama că, religios sau nereligios, Blaga este un mare spirit liric care străbate dincolo de real și pipăie tiparele, *mumele* , închipuirile divinității. Nu știu cum arată divinitatea lui, dar poemele sale sugerează o lume în care prezența divină se simte. Dumnezeu s-a retras, poate, din lume, dar au rămas urmele trecerii lui și pe acestea le caută poetul paradisului devastat.

Cel mai important poet religios român este, nu încape discuție, Tudor Arghezi. Poet complex, situat la o graniță greu de determinat. Și-a făcut din îndoială o mitologie și din ambiguitate un stil. Subiect prea complicat și un univers liric prea vast pentru a putea fi discutat aici. M-a surprins faptul că o actriță talentată, pregătind un recital de poezie românească în cadrul dialogului nostru despre poezia religioasă, l-a exclus pe Arghezi. Bănuiesc că nu din motive religioase. Oricare ar fi convingerile noastre, un fapt îmi pare clar: este falsă ideea că literatura română cultivă doar formele satiricului când este vorba de viața religioasă și, în genere, de factorul spiritual; dovadă poezia românească străbătută de un subteran curent metafizic în care obsesia divinului, neliniștea de natură mistică, sentimentul terorizant al trecerii se cheamă și se condiționează. De la Tudor Arghezi la Daniel Turcea (cel din *Poemele de dragoste*) este un spațiu vast de poezie religioasă în care încap toate stilurile, de la expresionismul panic al lui Blaga la vizionarismul serafic al lui Nichita Stănescu. Este inutil să mai precizez că mai ales acest tip de poezie religioasă mi se pare esențială. Între altele și pentru faptul că implică și alte dimensiuni ale existențialului și ale spiritualului.

Să nu ne mai grăbim, așadar, să spunem că românii n-au sentimentul sacralului și că aplecarea lor este numai spre cârtire...

P.S:

Întors recent din Germania, unde a avut o bursă confortabilă timp de un an de zile, Mircea Dinescu se grăbește să-mi dea în *Cronica Română* din 10 ianuarie o veste bună. I-a spus lui cineva sau, mă rog, s-a informat unde trebuie și a aflat de iminenta mea numire în fruntea Academiei Române. Îi mulțumesc, dar am toate motivele să pun la îndoială informația flotantă pe care mi-o transmite public pentru simplul fapt că la Academia Română nu se numește, ci *se alege*. Ca să-l cred și să mă bucur de vestea bună, ar trebui ca Mircea Dinescu și prietenii săi să-i convingă pe cei aproximativ 170 academicieni (într-o proporție zdrobitoare specialiști în științele exacte!) să mă voteze pe mine (vot secret obligatoriu!) și nu pe alți candidați. Fostul meu prieten mi-ar face, realmente, un mare serviciu.

Tot nu am reușit eu până acum să-mi organizez o echipă electorală! ■

Ochiul din cer

Marginea clipei taie în vis
Tăcerea ta ca o efigie
În care a săpat dalta de aur
Păgâna religie

Necunoscută rămâi ca un vulcan
În care ochiul din cer se răsfrânge
Alcătuire urcată în umbră de înger
Care râde și plânge

Pielea apei fulgeră lin
Prin pleoapa tăiată-n durere
Lasă-mă, Doamnă, să-ți sorb
Lumina de miere...

Ion POPA ARGEȘANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Adevăratul „Incognito"

Petru Dumitriu
INCOGNITO
Ed. Univers
București, 1993

„Incognito" reprezintă, în mod cert, romanul trecerii. Trecerea scriitorului de la epicul spectaculos, fascinant, seducător, epicul din „Cronică de familie" și din cărțile pe care le-a scris înainte și imediat după treizeci de ani și orientarea sa creștină de după patruzeci și cinci de ani. Este trecerea de la proza crudă, infatuată, plină de fast și talent la meditația spirituală în care nu interesează atât talentul, modul de dispunere al figurilor de stil, tot aranjamentul estetic, cât trăirea autentică, trăirea ca jertfă și ca smerire întru numele Domnului. De la „Cronică de familie" la „Zero sau punctul plecării", tradus anul acesta la ed. Viitorul românesc, „Incognito" reprezintă acest mediu al tranziției, în care autorul nu se desparte numai de servituțile pe care le suferea în țară cu prețul acelor privilegii oferite tocmai datorită obedienței sale, dar și de epicul care l-a lansat ca scriitor și care i-a adus onorurile râvnite.

Nu are rost să prezentăm cartea după rețeta criticii literare obișnuite. Nu are rost să spunem că sunt două planuri, planul din romanul „Ne vom întâlni la judecata de apoi", tradus tot la Univers, sarcastic până la ilizibil, și planul celălalt, jurnalul, confesiunile lui Sebastian Ionescu, în care amploarea spovedaniei este neobișnuită, dublată tot timpul de veridicitatea scenelor de închisoare și de război. Formarea este în consecință și a celui care citește jurnalul și a eroului din jurnal care a înțeles care sunt virtuțile retragerii dintr-o lume ticăloasă. De aceea, demascarea pe care o realizează Petru Dumitriu nu este îndreptată doar împotriva sistemului comunist din țară, ci și împotriva lumii ca atare, lumii dintotdeauna, lipsită de coloratura politică a unui sistem represiv. De aici izvorăște și valoarea cărții care, nefiind document, ci artă, vizează umanitatea în atemporalitatea ei și nu se limitează la o simplă felie a istoriei. Dar pentru a sensibiliza această atemporalitate și universalitate trebuie să se fixeze cu halucinantă concretețe în realul social-politic al timpului în care acest roman a fost conceput și redactat. De aceea Petru Dumitriu a și avut nevoie de exil. Fiind un scriitor mare, nu numai un scriitor bun – facem această distincție totuși, deși mulți literați strâmbă din nas în fața ei! – a avut noroc, așa cum a avut la vremea sa și Soljenițîn. Cum se spune, norocul este al celor puternici și adevărați și tocmai aceștia care au ceva de spus sunt până la urmă și cei care reușesc să scape din toate capcanele, uneori fatale, pe care le întinde destinul.

„Incognito" este anonimul, marele și micul anonim, omul a cărui viață rămâne un mister pentru puternicii zilei. Odiseea lui Sebastian Ionescu și a familiei sale are o desfășurare aproape mitică, eroică. Ceea ce este cel mai important de reținut este faptul că eroismul provine tocmai din câștigarea dimensiunii spirituale, creștine. Un securist care iese din Securitate fiindcă îl descoperă pe Dumnezeu poate fi o temă forțată, neverosimilă dacă nu ai talent pentru a o elibera din ridicolul de care putea fi acuzată de spiritele înverșunate - cinice. Dar lecția de sobrietate și austeritate pe care Petru Dumitriu a învățat-o de la Tolstoi și Stendhal i-a fost de mare ajutor pentru a nu se lăsa ispitit de artificii stilistice nesemnificative. Cartea sa reprezintă în primul rând un model al scrisului nu atât ca valoare literară cât ca valoare spirituală terapeutică pentru cel care-l practică.

„Incognito" deci nu este o carte printre altele, nici o restituire în sens obișnuit pentru a face, cum se spune, pe plac istoriei literare, ci o lucrare de adevărată actualitate care poate fi rescrisă și trebuie rescrisă în condițiile din prezent ale compromisului, lașității dar și ale speranței ca benefică dezlegare.

Dan STANCA

O ultimă profeție

Ion Lăncrănjan
CUM MOR ȚĂRANII
Ed. Globus
București, 1991

Cred că unul dintre motivele pentru care Ion Lăncrănjan a fost considerat un scriitor dificil este refuzul său constant de a fabrica utopii luminoase. Ultimul său roman, a cărui apariție i-a însoțit, în chip cel puțin straniu (el fiind scris în 1987), plecarea dintre noi, nu schimbă cu nimic configurația carierei sale. Lăncrănjan nu s-a schimbat deloc între *Cordovanii* și *Cum mor țăranii:* cercul s-a deschis și s-a închis la loc prin câte o carte despre țărănime, ambele egal de tragice, de violente în deschiderea unor energii și patimi artificial zăgăzuite. Fraza la fel de frustă, de bolovănoasă continuă să nu se bucure de sufragiile criticii (exclusiv) estetizante.

Lăncrănjan e, însă, un soi de profet, iar pe profeți îi judeci după justețea predicțiilor lor. *Cum mor țăranii* este cartea care validează, postum, o profeție. Avertismentul lansat de scriitor în *Cordovanii* (reluat, apoi, în varii chipuri în *Suferința urmașilor* ori *Fiul secetei*) a fost desconsiderat (ca toate profețiile, aș spune): clătinarea și dezmembrarea structurilor de viață ale țărănimii române au dus la decăderea și la moartea ei. Moarte pe care societatea românească a înregistrat-o, iar scriitorul s-a mulțumit s-o filmeze și s-o așeze, fără alte comentarii, în consecuția profețiilor sale.

Romanul este o disecție a conștiinței țăranului Nicodim Mărginean (nume oarecum simbolic), disecție în care sunt ipostaziate prin câte un stop cadru, într-o cronologie relativizată, momentele unei implozii sufletești, implozie amorsată cu multă vreme în urmă. Nicodim intrase în colectivă doar pentru a scăpa de conștiința discrepanței dintre averea sa și cea, mult mai mare, a soției sale Leonora. Acest moment marchează punctul culminant al conflictului, până atunci latent, dintre soți și este începutul decăderii ireversibile a Leonorei. Care, din spirit de independență, din neadaptare funciară (era fată de „găzdoi", adică chiabur) la noile realități, preferă să se estompeze, treptat, din lume, prin alcool, pentru ca într-un final, „din scârbă", să-și pună ștreangul de gât. Inconștientul lui Nicodim înregistrează, atunci, o serie de întrebări pe care, în ciuda încercărilor sale disperate de a le escamota, de a păstra aparențele, mai târziu va fi obligat să și le pună. Întrepătrunderea existenței individului cu un model social artificial, cel adus de noua ideologie, este dramatică: dacă satul, aproape instinctiv, i-a reproșat lui Nicodim moartea Leonorei, acesta ajunge să-și recunoască o culpă morală doar în clipa în care devine conștient că sistemul pe care el îl spijinise prin exemplul său, prin disciplina sa, prin munca sa orbească, de sclav, este profund greșit, inuman și, în ultimă instanță, îndreptat chiar împotriva sa.

În fond, boala Leonorei, „scârba", este și boala lui Nicodim. Doar durata gestației e mult mai lungă. Folosirea „medicamentului", munca, munca îndârjită, fără folos și fără sens, devine pe zi ce trece tot mai puțin utilă. Ceea ce părea, la începutul colectivizării, provizoriu, *cotele*, se eternizează. Își schimbă doar numele în „contracte". Pe care dacă nu le perfectează, pentru tot ceea ce crește în curte, țăranul n-are rație de alimente. Umbra „sistematizării" satelor se adaugă dureroasei conștiințe că nu mai are dreptul nici la pământul de sub propria casă. Dar romanul nu se oprește la eterna discuție despre pământ, pentru că Nicodim nu mai speră să mai posede vreodată pământ. De fapt, ceea ce îl ucide este ideea că a participat, fie și marginal, la edificarea unei lumi care nu mai are nevoie de țărani. O lume a eficienței, a tractoarelor și a suprafețelor uriașe de teren, a blocurilor. Țăranul român nu se poate transforma în muncitor agricol, cel puțin nu prin cooperativizare. O lume fără țărani, în care el, Nicodim Mărginean, s-a grăbit să intre. În care a sperat. Un gest sinucigaș. Tot ceea ce a urmat a fost disimularea eșecului prin muncă, pe cât de stăruitoare, pe atât de inutilă. O viață de prisos.

Cartea nu e tezistă, pentru că nu propune soluții și nu manevrează mase. Avem de-a face cu un singur om. Ceilalți nu sunt decât umbre, chiar și al doilea personaj feminin, Anuță a lui Ghioghiuț, cu care Nicodim încearcă (fără succes) o a doua viață. Remarc doar lipsa de cruțare a lui Ion Lăncrănjan față de pietismul nostalgicilor satului de altădată: fostul milițian torționar e președinte de CAP, agronomii vin și pleacă, chiulul e cvasi-general; îndepărtarea de biserică, exodul tinerilor, slăbirea preceptelor morale sunt simptomele unei boli incurabile. Moartea lui Nicodim, atât de aproape, aparent, de sinucidere, este moartea nu a unei clase (termenul este folosit cu un ostentativ dezgust în roman), ci a unei lumi.

Ce pierdem prin această moarte, Ion Lăncrănjan nu ne mai spune. Aceasta e ultima lui profeție, nespusă.

Răzvan VONCU

„Metafora tăiată la gât"

Ștefan Dincescu
VIAȚA ÎN PIELEA GOALĂ
Editura „Plumb"
Bacău, 1993

Cum ușor se poate deduce din titlu *(Viața în pielea goală)*, a doua culegere de versuri a lui Ștefan Dincescu, apărută la doi ani după prima *(Turnir cu Demostene, 1991)* și la cinci după debutul colecției (Prier, 1988), propune o poezie dură. Mult mai dură decât a lui Hasdeu, care și-o caracteriza pe a lui: „O poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit, / Mișcată de teroare și palpitând de ură, / Ca vocea răgușită pe patul de tortură, / Când o silabă spune un chin nemărginit". Violența limbajului întrece, în acest volum, pe alocuri, versiunea celor mai eruptive expresii din stihurile cu tăiș pamfletar ale unui Cotruș, unui Crevedia, unui George Gregorian. Poetul nu-și cântărește cuvintele, nu-și supune discursul exigențelor vreunui stil, își ia materia verbală vitriolantă de oriunde se nimerește, fără a ocoli măcar zonele trivialității. Veacul pe care îl traversăm e un „veac idiot", un veac invadat de „limbricii epocii cățele". Vorbitorul i se adresează țigănește: „Pupa-ți-aș, veacule, șoricul!" Dumnezeu este o „boaită", un „boșorog", un afacerist care „exportă fățiș/ chiar și piele de îngeri/ pentru bocancii braconierilor".

În măsura în care strigătul de revoltă se articulează practic, în volum apare un lirism al exasperării, un lirism al cărui instrument de comunicare este sarcasmul. Poetul ia totul în derâdere, cu o ironie crudă, dizolvă totul în vitriolurile unei impietăți sacrilege. Totul îi apare mutilat și maculat, începând cu sine însuși: „neștiută metaforă/ tăiată la gât", „heruvim descreierat". De aici și lexicul „neigienic", frecvența unor termeni ca *mațe, bale, a borî, a borși, borțos.* De aici reprezentările permanent repugnante grotești, demitizante, desacralizante: „Fuge pe stradă, nărodă, / gloria cu marmeladă în coadă", „Abel, nimfomanul, / vinde-n iarmaroace Biblia, Coranul", „Sodoma își scoate mațele, puii/ prin botul hidos al statuii", „Moartea înhamă renii la sanie, / zi și noapte securiștii ne borăsc în grijanie".

Fixat în secolul nostru: „într-un veac jumătate porc, jumătate câine", cortegiul erorilor atât de inclement denunțat e, totodată, localizat cu precizie: aici, la noi, în „Valahia". Aici, unde „șomerii scarpină scroafa milionarilor", unde „porcul dresează/ zeii la școală", unde „cu taraf de vampe în perdaf, / porcul merge în lectică la fotograf", unde „Sărăcia freacă morile cu sacâz" și „cucuveaua Apusului ni se găinățează-n cimpoi".

Nu încape discuție că revolta, dezgustul, indignarea pot genera poezie. Juvenal afirma chiar că „indignarea face versul" („Facit indignatio versum"). Ea nu devine însă vers, și cu atât mai puțin poezie, prin simplă expunere, prin erupție necontrolată. E necesară aducerea la „disciplina lirei", încătușarea în stil. În *Viața în pielea goală*, ridicarea stărilor de conștiință la condiția expresiei artistice se înfăptuiește doar intermitent. Pentru ca materia primă poetizabilă să-și livreze poezia pe care o conține, lepădând zgurile, sunt necesare, evident, cerneri nemiloase, eliminări, filtrări, decantări.

Daniel MARCU

Memorii deghizate

Grigore Ghica
SĂ POT TRĂI
Editura Clusium
Cluj-Napoca, 1993

Descendent al celebrei familii Ghica, în ramura ei moldoveană, care ne-a dat pe Ghica-Comănești, cel ce a întreprins o călătorie aventuroasă în Africa, apoi în America de Nord, Grigore Ghica va fi dezvăluitorul, pentru noi, al civilizației Braziliei de după cel de al doilea război mondial. Prins de înaintarea armatelor sovietice în Elveția, el va prefera să nu se mai întoarcă acasă, luând calea exilului alături de atâția alți români. După inevitabilele căutări ale norocului prin Franța, Elveția și Portugalia, căile încâlcite ale vieții îl duc tocmai în Brazilia, unde spera să poată începe o viață nouă alături de soția sa Jane și cele două fete, convins fiind, după spusele unui american, că România „nu reprezintă pentru ei nici cât o virgulă", și că în curând Stalin va preface România într-un stat comunist.

Viața sa aventuroasă de călător, Grigore Ghica și-a povestit-o într-o carte autobiografică, intitulată „Grigri", apărută la Madrid în 1973, unde se stabilise după întoarcerea din Brazilia. Cartea de față, intitulată *Să pot trăi*, cuprinde pagini de memorialistică inedită, pe care soția scriitorului, doamna Eliza Ghica, le-a încredințat în dactilogramă editorului, încât cartea apare prima oară în ediție românească. Despre aceste însemnări el notează la un moment dat în cuprinsul cărții: „De prin 1950 mă apucase mania să însemn regulat cele petrecute zilnic. A mers așa până prin 1960. Mult mai târziu, prin '74, m-a tras ața să recitesc ce fusese pe vremuri. Spun drept, răsfoind anii zi cu zi, m-am plictisit. Atunci cum rămâne cu „memoriile"? Păi nu-i la fel, fiindcă una e să povestești ce te-a surprins, alta să înghiți fleacuri zilnice". Pe acest temei sunt lucrate paginile de față, ele extrăgând, dintr-o avalanșă de întâmplări, doar pe cele mai palpitante, cărora Ghica le conferă iluzia vieții trăite. Cartea se citește realmente ca un roman polițist și aventura sa într-o lume a Braziliei, total nouă pentru noi, e palpitantă.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GÂNDURI DE IARNĂ

Valeriu CRISTEA

Locul tău nu poate fi acolo unde se colectează ura, oricâte explicaţii sau pretinse justificări ţi s-ar da.

*

Detestăm unanimităţile, subînţelegând – eronat- că ele, rezultat al constrângerilor, sunt artificiale. Se pot produce însă şi unanimităţi spontane, libere – nu mai puţin abjecte, căci exprimă spiritul de turmă, cele mai joase instincte.

*

Istoria se repetă? Celor care am apucat, fie doar ca adolescenţi sau chiar copii, perioada postbelică, de aservire în toate planurile faţă de URSS (marele popor sovietic, modelul sovietic, consilierii sovietici, filmele sovietice etc.), perioada postrevoluţionară nu poate să nu ni se pară aproape simetrică.

*

Incapacitatea sau refuzul laş de a pune punctul pe i, de a merge bărbăteşte la cauze, la adevăratele cauze să constituie oare o trăsătură a noastră? De ani de zile ne acuzăm reciproc dar nimeni nu spune răspicat că în esenţă de vină nu e un guvern sau altul, o persoană sau alta, ci porunca vremii acesteia, dată Estului, de a merge (cum - îl priveşte) într-o anumită direcţie, de a se lansa într-o experienţă neîncercată de nimeni până acum. Experienţă pe care o facem, conştiincios, aşa cum ne stă bine, deşi am declarat că nu mai vrem alte experienţe.

*

Tot vorbim de reformă dar de fapt, după cum a explicat recent un domn parlamentar, nu e vorba de reformă (menită să amelioreze un sistem deja existent) ci de revoluţie. O revoluţie stranie, capitalistă dar fără burghezie, făcută de foşti comunişti, mai mult sau mai puţin sincer convertiţi, şi de anticomunişti, autentici sau doar proclamându-se ca atare. Dar nici foştii comunişti, nici anticomuniştii nu pot „construi" capitalismul. Capitalismul îl pot realiza doar capitaliştii. O specie care se formează în timp. De aceea blitz–capitalismul este o iluzie. Să ne mai mirăm că lucrurile s-au încurcat cum s-au încurcat şi că nu mai putem ieşi din confuzie?

*

Confuzie ilustrată de orice miting sindical, la care liderul îmbrăcat într-un pulover sofisticat jură pe anticomunism şi capitalism în vreme ce sub nasul său se agită o placardă cu înscrisul „Vrem locuri de muncă garantate!"!!

*

De ce oare salutara prăbuşire a comunismului a fost însoţită de o catastrofală prăbuşire a caracterelor, sau a ceea ce păreau a fi nişte caractere?

*

Acum, esenţial e să ştim nu cine e mai anticomunist, mai liberal, mai progresist etc. dar cine e, în mod sincer, pentru democraţie. Acesta, şi nu altul, ar trebui să fie criteriul principal de departajare a oamenilor care, acceptându-l, ne-ar putea oferi destule surprize.

*

Teoria potrivit căreia intelectualii în genere şi scriitorii în speţă trebuie să facă politică pentru a contribui astfel la formarea unei noi clase politice mi se pare fără temei, o simplă expresie a orgoliului de breaslă, lăţit peste limitele acesteia. Câţi oameni politici autentici au ieşit - în ultimii patru ani- din rândul scriitorilor? Unul singur, în caz că d-l Adrian Năstase s-o fi îndeletnicit cumva în secret cu scrisul literar, cum am putea bănui judecând după impresia artistică pe care o lasă, nu o dată, excelentele intervenţii ale domniei sale.

*

Politizarea excesivă, care pare a o depăşi până şi pe aceea a personajelor lui Caragiale, a invadat în această iarnă şi lumea senzaţiilor. Dacă întrebi: „La voi e cald?" ţi se răspunde, ai impresia, în funcţie nu atât de temperatura reală din apartament cât de opţiunea politică:„Da de unde!", respectiv „Aşa şi aşa", ori „Ceva mai bine decât anul trecut".

*

Tot despre politizarea excesivă. Considerarea, dacă nu de-a dreptul proclamarea curajului politic drept curaj suprem. Din această falsă perspectivă Baraba ar fi superior lui Iisus. Ceea ce e *absurd*.

*

A pune totul în cârca unui sistem (fie el şi comunist) înseamnă a cădea în cel mai pur determinism istoric, atât de preţuit până nu demult şi iată că, de unii, încă şi azi. La „Memorialul durerii" un fost deţinut povestind cum, în timp ce era închis într-un fel de ladă, gardianului care îl păzea îi făcea plăcere să aplice talpa bocancului peste unicul orificiu practicat în lemn, pe unde mai intra puţin aer.

*

Totul despre utopia comunistă, despre eroarea ei fundamentală - în aceste cuvinte ale lui Vladimir Soloviov: Sarcina omului nu e de a realiza raiul pe pământ, ci de a evita iadul.

*

Alexandr Soljeniţîn (care la 11 decembrie a împlinit 75 de ani) şi-a păstrat conştiinţa critică şi în Occident. Pretutindeni incomod, el se deosebeşte enorm de acei disidenţi care, odată ajunşi la Paris sau dincolo de Ocean, îşi spânzură nonconformismul, de la care continuă să se revendice, în cui, renunţă la orice brumă de independenţă şi intră, disciplinaţi, în rând. Până la urmă se încolonează şi ei, dar dincolo. O deosebire este, desigur, dar nu una esenţială.

*

Îmi reproşez, printre altele, că am cedat nu o dată prea uşor factorului emoţional. Când spun că sunt de stânga, o spun şi pentru că atâţia membri PCR şi privilegiaţi ceauşişti au devenit subit de dreapta, ca o reacţie la oportunismul lor. Sigur că sunt cam de stânga, dar adevărul adevărat e că uneori (de cele mai multe ori) sunt de stânga, alteori (mi se mai întâmplă) - de dreapta. Când, seara târziu, întorcându-mă de la redacţie, mă trezesc îngesuit de inşi murdari, într-un mizerabil vagon de tramvai de-abia luminat, mă simt de dreapta. Redevin urgent de stânga însă când văd indecenţa cu care unii intelectuali se autoproclamă *unica elită*.

*

Israelul şi Arafat s-au împăcat şi e foarte bine că au făcut-o. Eu însă voi fi mai ferm decât Israelul şi mai arafat decât Arafat şi nu mă voi împăca niciodată cu acei colegi de breaslă care, cunoscându-mă bine, m-au calomniat sau au consimţit, cu suspectă uşurinţă, să fiu calomniat de lefegiii lor.

*

26 decembrie 1993. La Glina. Ceaţă şi soare. Au trecut 12 ani. Lumânările ard liniştite. Crucea s-a lăsat vizibil într-o parte. La primăvară, de vorbit cu pietrarii, s-o îndrepte.

*

Recunosc, fac liste negre, în taină. Da, negre e cuvântul potrivit, căci se referă la înmormântarea mea (când va fi să fie). Liste cu cei cărora le interzic solemn să ia parte la ea (presupunând că ar manifesta atunci o asemenea intenţie). Câteva nume sunt de pe acum „sigure": G.D. şi G.D., marii trădători, V.V., A.B. şi altele.

*

31 decembrie 1993. Deschid la întâmplare, „ca să ştiu ce mă aşteaptă", elegantul volum XI, *Psalmii* , scos de curând de Arhiepiscopia romano-catolică Bucureşti în colecţia „Biblioteca scripturii", şi încep să citesc febril:

„Dumnezeule, vino în ajutorul meu;
Doamne, grăbeşte-te să mă ajuţi!

Să fie ruşinaţi şi făcuţi de ocară
cei ce caută viaţa mea.
Să dea înapoi şi să se ruşineze
cei ce se bucură de răul meu.

Să se întoarcă acoperiţi de batjocură
cei care râd şi-mi spun:„Aşa îţi trebuie!"

Să se bucure şi să se veselească de tine
toţi cei care te caută
şi să spună pururi:"Preamărit fie Dumnezeu!"
cei care iubesc mântuirea ta.

Iar eu sunt sărman şi lipsit;
Stăpâne, ai grijă de mine!
Ajutorul şi izbăvitorul meu eşti Tu:
Dumnezeul meu, nu zăbovi!
(*Psalmul* 70/69 intitulat *Doamne, grăbeşte-te să mă ajuţi!)*

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

Cum ne vindem cărţile

O insolită lansare de carte a avut loc în Bucureştii ce nu se mai uimesc de nimic. Un prozator de care n-am auzit s-a prezentat într-o librărie cu un roman poliţist (nu mai ştiu cum se cheamă; oricum, nu vreau să-i fac reclamă gratuită) şi, după ce a fost lăudat de câţiva vorbitori într-un cadru tradiţional de sfeştanie, a făcut la rându-i confesiunile de rigoare.

Dar după numai câteva fraze, cineva, din mulţime (terorist? critic literar?) a îndreptat asupră-i un pistol de mare calibru din care gloanţele au ţâşnit vertiginos.

Autorul s-a prăbuşit, cu pieptul plin de sânge.

Stupefacţie. Consternare.

Criminala poliţie criminalistică n-a fost, bineînţeles, de faţă. Fotografii unor jurnale, da.

Apoi...

Mortul s-a ridicat de la pământ, surâzând, plimbându-şi degetele peste uriaşele pete de sânge încă necoagulate (bulion ? văcsea de păr? suliman?) tragedia convertindu-se într-o cinstită petrecere cu alese băuturi şi scriere de autografe.

A fost, s-a înţeles, un banc. O înscenare.

Ce nu face un autor spre a ieşi din flanc?

Nu ştiu dacă ingeniosul confrate al Agathei Christie va repeta spectacolul în toate librăriile oraşului dar ştiu că un alt june s-a hotărât să facă ocolul Bucureştilor în... 80 de librării, cu dorinţa epuizantă de a-şi epuiza opusculul.

Va reuşi?

Eu îi doresc succes şi n-am decât blânde vorbe amicale pentru cei ce dărâmă zidul berlinez al indiferenţei obşteşti faţă de cărţile autorilor români (încă) în viaţă.

Nu cu aceeaşi simpatie privesc apariţia „scriitorului" Emil Bărbulescu ce i se propune publicului ingrat şi amator doar de blestemăţii sexualiceşti sau politiceşti cu opera prima purtând voiosul titlu „Nicolae Ceauşescu a fost unchiul meu". Nu ştiu ce şcoală literară reprezintă. Aflu că a urmat Şcoala de Ofiţeri activi Băneasa şi Academia Ştefan Gheorghiu.

Vă închipuiţi ce îmbulzeală (era să zic omor de lume) vor produce şi alte lucrări de gen: „Am fost pedichiurista Odioasei", „Am vânat cu El", „Le-am fost bucătar", „Am avut-o pe Ea", sau „Io i-am împuşcat!" fiindcă Aceia au avut nu doar nepoţi ci şi bucătari, frizeri, poeţi, colonei, etc.

Dar, luat cu vorba, uit de unde am plecat. Mai concret, uit unde am ajuns: librăriile sunt pe cale de desfiinţare; cărţile se vând în plin aer, la gura



Metroului sau în scunde taverne mohorâte. Apar îndeobşte scriitori străineşti (românii sunt jirinovskizaţi) şi admiţând că ai cele câteva milioane cu care să-ţi tipăreşti, după poftă, o carte, rişti s-o vezi, la propriu şi la figurat „nedesfăcută".

Reclama cărţii? Evident, e deosebit de utilă.

Cunosc şi un exemplu protocronist: când şi-a publicat opusul nr. 1 de poesii în Timişoara sfârşitului de război, dragul meu Petru Vintilă s-a instalat (mărime naturală) în vitrina unei librării, şezând el acolo de dimineaţa până seara până când a fost scos de după geam de fruncea bănăţeană a... realismului socialist.

Altfel ar mai putea fi admirat şi azi, în acelaşi loc.

(Oare banca Ţiriac are vitrine? Dar Casa Vernescu?) ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cultura cu înlocuitori

Explozia editorială din ultimii patru ani a avut, printre altele, consecinţe dezastruoase pe plan cultural. O mulţime de aşa-zise edituri au trecut cu grăbire la reeditarea autorilor şi operelor de raftul doi-trei-patru în speranţa că titlurile lor melodramatice sau conţinutul picant vor atrage pe cititorul avid după lectură. Nu s-au înşela prea tare. Această „înviere" a unor autori născuţi morţi trebuia să aibă şi un tâlc, motiv pentru care împricinatele edituri s-au declarat autoarele unor adevărate acte de bravură intelectuală luându-şi responsabilitatea restituirii valorilor ascunse publicului larg cititor sau ignorate de acesta. În realitate, prin asemenea manevre se facilitează pătrunderea într-un circuit, care ar trebui să fie şi valoric, a unui fel de cultură cu înlocuitori, după modelul celebrei în trecut, cafea cu înlocuitori, din ingredientele căreia lipsea tocmai elementul esenţial.

Nu mă miră, din perspectiva amintită, resuscitarea interesului pentru cărţile lui Octav Minar, bine cunoscut detractor (după opinia celor mai mulţi, involuntar) al lui Eminescu. Editura „Forum" nu l-a uitat pe Octav Minar dar n-a putut uita nici proasta faimă acumulată de acesta de-a lungul timpului. Prin urmare, volumul *Veronica Micle, Dragoste şi poezie*, apărut în 1993, beneficiază de aportul persuasiv al îngrijitoarei ediţiei, Ecaterina Ţarălungă. Într-o succintă postfaţă, editorul ne ispiteşte cu întrebarea „ce motivaţie există... pentru publicarea, după aproape 90 de ani, a acestei cărţi".

Înainte de a vedea răspunsul mi se pare bine venită invocarea câtorva elemente de istorie literară menite a aduce mai multă lumină în acest subiect. Veronica Micle n-a scris niciodată o carte precum *Dragoste şi poezie*. Imixtiunea în text a lui Minar e de-a dreptul grosolană. Profitând de credulitatea Virginiei Gruber, una din cele două fiice ale Veronicăi Micle, Octav Minar a pus mâna pe documentele rămase de la poetă şi, în pofida repetatelor somaţii, nu le-a mai înapoiat niciodată. A plastografiat, se pare, o serie de texte (scrisori şi poezii) pentru a da o înlănţuire logică unei „poveşti" de iubire petrecute nu între Eminescu şi Veronica, ci mai mult după viziunea sa. Au rezultat trei „opere": *Veronica Micle - muza lui Eminescu, Simfonie veneţiană* (roman) şi cartea la care mă refer. Minar a mers atât de departe cu interpretările - mediocre, lipsite de instinct artistic, scrise pe gustul îndoielnic şi siropat – romanţios al domnişoarelor de pension, încât a scandalizat pe contemporani, unii, Şt. O. Iosif spre exemplu, întrebându-se dacă n-ar fi fost mai nimerit ca flăcările să fi transformat în cenuşă paginile înainte ca ele să cadă sub privirile lacome de senzaţii tari ale lui Octav Minar. Nu e mai puţin adevărat că lunga şi vehementa contestare generală a conferit autorului şi cărţilor sale o aură de celebritate ieftină şi un oarecare interes în rândul mediilor subculturale. Spre deosebire de alţii, amintiţi în vreo fişă de dicţionar literar sau în circumstanţialitatea vreunei fraze de istorie literară, Minar se bucură, cel puţin, de un adagiu foarte la modă azi: mai bine contestat decât inexistent.

Mă întorc la întrebarea retorică a ambiţioasei editoare şi îngrijitoare de ediţie spre a vedea motivaţia chemării celui excomunicat de eminescologi, în actualitate. Răspunsul e de-a dreptul stupefiant: „Trebuie să amintim cititorului că, între timp, critica literară şi exegeza critică au descoperit posibilitatea universurilor paralele. Iar în acest domeniu Minar se dovedeşte un adevărat precursor. El scrie o istorie posibilă a iubirii dintre Veronica şi Eminescu folosind ca bază istoria reală. S-ar fi putut desprinde de statutul real al faptelor chiar mai mult decât a făcut-o. Să nu uităm că *descoperirea cinematografiei (?)* şi mai ales ecranizările făcute după romane fac acelaşi lucru". Se va înţelege din citatul în care ne-am permis o subliniere şi un semn de întrebare, că între realitate şi literatură şi între literatură şi cinematografie sunt posibile identificabile, măsurătorişi etaloane. Ar mai rezulta, de asemenea, că ficţiunea romanescă devine pentru cinematograf – cel descoperit, nu inventat - nu o altă reprezentare a aceleiaşi lumi, ci un univers paralel. Aş fi dispus să admit o asemenea aserţiune de dragul jocului gratuit al ideilor pe care orice teorie (literară sau general artistică) se simte îndreptăţită să le invoce ca argumente speculative. Fie, îmi zic, dar nu pot depăşi de fel impasul în care mă plasează autoarea postfeţei. Nici unul din marii critici literari, nici una din marile personalităţi care s-au ocupat, fie de Eminescu fie de istoria literară, n-au reuşit să întrevadă nici măcar un grăunte din „genialitatea" care-l transforma pe Minar în... precursor. De unde această crasă neînţelegere a meritelor paralele?

Desigur, exegeţii şi criticii literari nu s-au constituit într-o asociaţie de inventatori şi nici nu se ocupă cu... descoperirile, dar ştiu foarte bine că scriitorii sunt despărţiţi unii de alţii prin criteriul valorii şi, implicit, al talentului. Dacă autoarea n-ar fi eludat caracterul artistic, care stă la originea operei literare, şi pe cel riguros ştiinţific, al cercetării filologice (singurele două „omisiuni"ale lui Octav Minar), n-ar fi ajuns la acest rezultat. Însă numai astfel Ecaterina Ţarălungă îşi poate da sieşi dreptate. Deşi n-a descoperit cinematografia (chestie care i-a scăpat şi lui Columb, care a descoperit, totuşi, America), O.M.



se pare, a statuat universul paralel al culturii cu înlocuitori, fiind în acest sens, pe bună dreptate, un precursor.

Lucian CHIŞU

Radu GYR

De ce-l iubesc pe Eminescu...

Nu-l iubesc pe liricul Eminescu numai pentru „filosofia" lui. Nici numai pentru „gândirile" lui grele de sevă. Îl las să-l iubească pentru aceasta filosofii, spiritele didactice şi... profesorii de literatură.

Îl iubesc pe Eminescu pentru şuvoaiele de mare sensibilitate care gâlgâie în lirica lui; pentru marile lui zbateri de armonii; pentru toate azururile şi mările şi violoncelele lui de maestru cu fruntea în zenit. Îl iubesc pentru îmbinările noi de imagini şi orizonturi; pentru telurica nouă pe care i-a dat-o expresiei; pentru cuvântul pe care l-a vrăjit, cu mâini de argint, şi l-a făcut flacără, piept de vultur, ocean, glesnă de ciută sau frunză susurată în lună... Pentru „gândirea" lui adâncă, pentru sensul lui „filosofic", îl admir *pe urmă*, şi nu ca poet, ci ca profund cugetător.

„Scrisorile" sale, de pildă, mă farmecă, întâi, prin poezia absolută, – şi apoi, abia, mă interesează satira lor filosofică.

De aceea, mulţi dintre poeţii, sclavi numai „gândirii" şi „concepţiilor", rămân externi adevăratei poezii.

Manuscris inedit comunicat de Ileana ENE

Veronica Micle - inedit ?

Depistarea în depozitele valoroase ale Direcţiei Generale a Arhivelor Naţionale din Bucureşti a unui manuscris atribuit poetei Veronica Micle (Colecţia *Scriitori şi artişti români*, Dosar Veronica Micle, 2), ne-a trezit interesul pe bună dreptate. Faptul că, după părerea noastră, acesta s-a dovedit a fi nu numai inedit, ci o încercare de fals intelectual, ne determină a considera că uneori achiziţiile de texte se fac nu cu destulă profesionalitate. Menţinerea manuscrisului în circulaţie publică constituie o impietate adusă nu atât poetei, cât actului patrimonial cultural naţional şi nu poate fi un motiv de glorie pentru deţinător, indiferent de argumentaţie...

Veronica Micle a debutat în *Convorbiri literare* la îndemnul lui Mihai Eminescu, după cum susţine Augustin Z.N.Pop (*Mărturii... Eminescu. Veronica Micle*. Chişinău. 1989, p.49-50), expediindu-i, la 16 noiembrie 1875, lui Iacob Negruzzi o scrisoare însoţită de trei poezii (*Fugi îţi zic..., In zadar privesc...* şi *Drag mi-ai fost...*), rugându-l să i le publice, ceea ce redactorul revistei o va face în numărul din luna imediat următoare (C.L., IX, nr.9, 1 decembrie 1875, p.367). Reproducem cele patru catrene ale poeziei *Drag mi-ai fost...*, cum au apărut în revista *Junimei*, poezie care face obiectul discuţiei noastre în continuare:

Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată!
Dar ce-a fost n-a să mai fie:
Am văzut c-această lume
Făr'de tine nu-i pustie.

5. Şi luceafărul pe ceruri
Place mult cum străluceşte,
Dar apune şi dispare
Soarele când se iveşte.

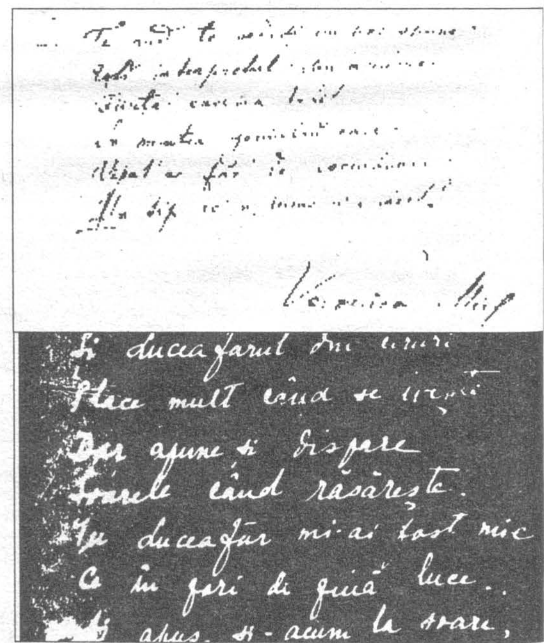
El cu discul său cel falnic
10.Te deşteaptă la viaţă
Şi te face să uiţi iute
Steaua cea de dimineaţă.

Tu luceafăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce:
15. S'ai apus, acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce.

Poezia din varianta manuscrisă (redată în facsimil), depistată în fondurile Arhivelor de Stat, este nesemnată, având cinci versuri modificate (3,4,6,8,15): *C-am văzut că fără tine* (3): *Lumea asta nu-i pustie* (4): *Place mult când se iveşte* (6): *Soarele când răsăreşte* (8): *Ai spus, şi-acum la soare*, (15), iar strofa a treia lipseşte (v.9-12). Fila pe care se află această variantă are consemnate pe verso patru nume (Costin, Felix, Polip, Spiridon) şi alte date calendaristice de zi şi lună (15 aug.; 1aug.21).

Din cercetările noastre grafologice asupra scriiturii textului în discuţie, în paralel cu altele strict autentice aflate în colecţiile Muzeului Literaturii Române din Bucureşti (scrisori semnate şi datate la distanţă în timp), am constatat diferenţe mari ca formă şi dimensiune în realizarea semnelor grafice, dar şi ca direcţie, continuitate şi ordonare a lor, ceea ce ne determină să tragem concluzia că manuscrisul poeziei *Drag mi-ai fost...* din fondul Arhivelor Naţionale nu este olograful Veronicăi Micle. Spre edificare, redăm în facsimil şi una din scrisorile poetesei păstrate în colecţiile menţionatului muzeu bucureştean, asupra căreia nu planează lipsa de autenticitate. După cum va putea observa, prin comparaţie, şi un neiniţiat în ale grafologiei, sunt două scriituri cu signaturi diferite, de la două mâini diferite. Orice echivoc trebuie respins peremptoriu.

În ceea ce priveşte identitatea dintre Luceafărul din poezia *Drag mi-ai fost...* şi M. Eminescu, părerile sunt împărţite. George Sanda, autorul uneia dintre monografiile dedicate poetesei (*Veronica Micle*. Editura Cartea românească, Bucureşti, 1972) considera că, la data publicării poeziei, aceasta era scrisă sub imperiul sentimentului de dragoste şi devotament faţă de soţul său Ştefan Micle, luând ca argument definitoriu mărturisirea ei proprie („Je m'embête, je m'ennuie et je me meurs") dintr-o


Şi luceafarul din ceruri
Place mult când se iveşte
Dar apune şi dispare
Soarele când răsăreşte.
Tu luceafăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce.
... apus, şi-acum la soare,

scrisoare adresată prietenei sale Eugenia Frangolea.

Această supoziţie contravine aserţiunilor lui Perpessicius din comentariile la ediţia dedicată poetului (M. Eminescu. *Opere*, V, *Poezii postume*, 1958, p.605) referitoare la *Fugi îţi zic...*, atât de apropiată ca temperament şi stil cu poezia poetului, *Minte şi inimă*, datând din aceeaşi perioadă de creaţie. La fel consideră şi A.Z.N. Pop, deşi în antologia care însoţeşte *mărturiile* citate de noi, poeziile de debut ale Veronicăi Micle nu sunt cuprinse. Noi înclinăm să le dăm dreptate acestora din urmă. Referitor la valoarea estetică a creaţiei poetice a Veronicăi Micle, s-a exprimat destul de dur şi fără menajamente G. Călinescu, considerându-i poeziile „patetice fără discreţie intimistă şi mai ales eminesciene." (*Istoria literaturii române*. Compendiu. Bucureşti. 1968, p.210)

Chiar aşa stând lucrurile, poeta şi creaţia ei fac parte pregnant din atmosfera culturală a epocii, din viaţa Eminescului. Şi nu numai.

Mircea COLOŞENCO

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un debut excepţional: Val Mănescu

Chiar dacă s-a întâmplat la Festivalul Bacovia în Bacăul bacovian, întâlnirea cu Val Mănescu şi poezia sa mi-a evocat un vers din Arghezi: „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!" Am „pipăit" cu ochii volumul „Delict de memorie" tipărit de editura „Plumb" (se putea altfel?) şi-am fost aproape de urlet: Delictul de talent era probat cu strălucire, de junele (40 de ani) cu debut amânat.

Ironist fantast, cum îi stă bine poetului din promoţia '90 spre 2000, Val Mănescu şi-a apropiat varii mijloace de expresie, „parodiindu-le" cu fineţe şi izbutind (în maniera Cărtărescu) să-şi afle un chip numai al lui.

El practică o poezie cu desen insolit, robustă în ciuda aerului defensiv (trăitor fiind pe-aproape de Bacovia), capabilă să exprime un autor modern (dar neostentativ), cult (fără a fi un produs al bibliotecii, fiind, dimpotrivă, un lector „rebel") ce poate fi, curând ,un *nume*, în poezia noastră de azi.

Mă onorez grăbindu-mă să-l aplaud.

Gheorghe TOMOZEI

Vizită

Ţi-am adus flori şi poezii proaspete
cerneală roşie îmi curge din degete
Cum mă topesc în sărut
ca secolul ăsta lipsit de istorie
muşc dintr-un măr din toamna trecută
tot zadarnic
căci înăuntru tu stingi lumânarea
şi noaptea-şi înfige unghia galbenă
în continentul încovoiat sub păcate
Eu îmi fac neamul de râs: muşc dintr-un măr
şi sper că va veni odată lumina
mestec sămânţa şi totuşi descui nimănui
Doar în subsol mustăcesc tuberculii tineri
prea firavi pentru buletinul de azi.

Lecţia VIII

Riduri adânci pe zăpadă urmele saniei
Nu eu te-am purtat spre casă
ci norul radioactiv al închipuirii te-a îmbrâncit
în braţele mele când ai spart becul acela mic
la care scriam un mic poem conformist
Prin moarte dragostea
poate fi despărţită de trup
Ea te apasă acum pe ochi şi eu sunt
chiar înlăuntrul acestei suave primejdii
singur
mă învârt în gol – reclamă pentru orbi
o moară de vânt în câmpia pustie

Sunt un fumător de lulea

Mă îmbăt de cuvinte şi începutul
se face
ca şi când lumea s-ar naşte dintr-un măr
Fumul se scurge din mine:
nişte omizi albe
acelaşi tip de iluzie ca o piscină
acoperită de frunze
Vara nonstop fâlfâit peste noi
şi enigmatic un ou
din care va ieşi
minciuna pustiitoare

Adăugire

Eu în eclipsă de inimă
Tu atât de blondă
încât
după ce pleci
se face noapte

Despre unele anunţuri matrimoniale

Se căsătoresc şi poeţii
în cartierul nostru cunosc numeroase
cazuri:
unul s-a însurat cu o pasăre
unul cu o eboşă nedesluşită
altul – mai prozaic mai dramaturg –
cu o femeie fără nume
Eu sunt singurul burlac dar
sfidând o hotărâre a administraţiei locale
am deja în vedere o adiere
cât se poate de tânără

Invitaţia poetului către iubita sa

Vino iubito să citim luceafărul în parc
cu fularul acesta împletit din duminici
te iubesc te iubesc te iubesc
(nu mai ştiu s-o spun ca la nouăşpe ani)
Uite ce scrie acolo peste tot indicaţii
nu călcaţi pe nelinişte nu călătoriţi pe
scara avionului – de fapt cum te mai cheamă
iubito? – folosiţi pasta de ras adam
economisiţi aşteptaţi veniţi ventuze pizza
orizont şi mergeţi pe jos în rai
tot aşa să fie?
Doamne iubito de ziua ta să mergem în rai
să-nvăţăm un poem pe de rost şi acolo
vom descoperi alte flamuri Să mergem iubito
în parc să învăţăm
aşteptarea din poemul acesta viscolit

Secvenţă de film eroic şi color

Aş putea să împuşc
cuvântul iubire
ca un şarpe otrăvitor
dar port în mine o noapte de
porţelan chinezesc
şi sunt marele câştigător
Nimeni nu se sfieşte să-mi întindă flori
jocuri şi pâine şi vin
dacă sunt eroul descoperitor
al despărţirii fără durere Fotografii:
Eu vorbind despre copilăria mea
Eu plângând despre poezie
Eu cu şansa mea fluturând mereu
flamura celorlalţi
Şi la sfârşit un mesteacăn
supus flăcării
Îmi iau pastila
Şi mă duc la culcare

Sugrumat de litere în biroul meu

Iată imperiul meu
un birou trei garoafe
şi un sfert de oră liniştea
gata să mă înşface
Mă apăr în braţele ei
zdrobind între dinţi fructe roşii
de cătină
după amiaza e acră
dar mă ajută un scrâşnet de frână
Şi miliţianul din colţ
făcându-mi semne să trec
încolo spre margine
Imperiul meu e puternic
cu forme severe deşi la intrare
latră vesel lozinca
Eliberaţi cuvintele forţaţi norocul
mâncaţi-mă hai

Lecţia I

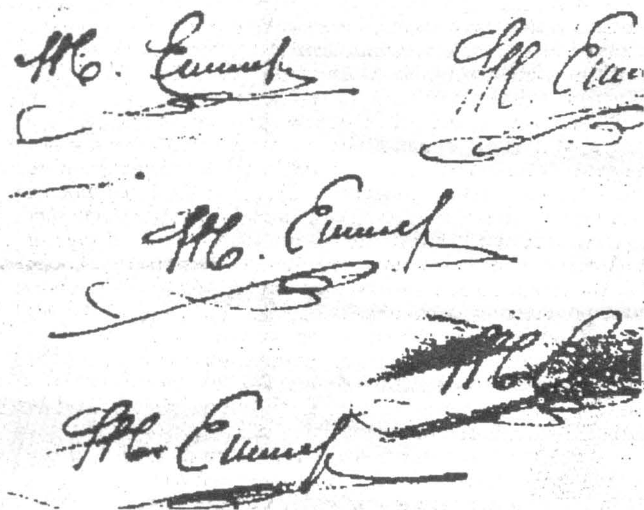
Să dansăm a spus instructorul de dans
şi am dansat
Să fim buni a spus instructorul de frumoase maniere
şi am fost buni
Să cântăm a spus instructorul de muzică
şi am cântat
Să jucăm a spus instructorul de teatru
şi am jucat
Să râdem a spus instructorul de comedie

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

D. VATAMANIUC

Editologia eminesciană

Eminescu ocupă un loc aparte în contextul literaturii noastre și prin editarea scrisului său. Poetul nu tipărește sub supravegherea sa nici un volum dintr-o creație de o amploare puțin obișnuită și de o mare diversitate. Proiecte avea. Se gândea la un volum de versuri, pe care să-l intituleze *Lumină de lună*, titlu preluat de unul din editorii săi. Face pregătiri, cum se vede din



manuscrise, să tipărească studiul *Creditul mobiliar*, publicat în *Timpul* în 1881. Dintr-o însemnare târzie, din manuscrisul 2257, 429r, se vede că era preocupat să tipărească și articole politice. „Articolele mele de ziar – notează Eminescu în aprilie-iunie 1883 – revăzute și publicate în volum c-o prefață istorică." Proiectele poetului nu sunt aduse la îndeplinire.

Problema care s-a pus în cursul anilor privește modul de editare a scrisului eminescian. G. Ibrăileanu protestează împotriva tipăririi a tot ce a lăsat poetul

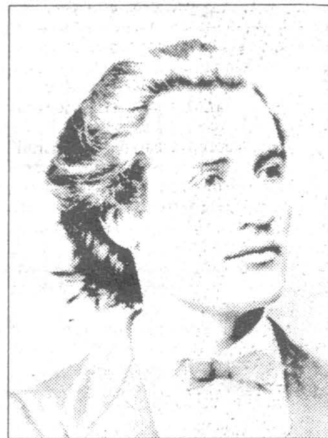


în manuscrise. La cealaltă extremă se situează N. Iorga, pentru ca fiecare rând așternut pe hârtie de poet se impune să vadă lumina tiparului.

Opera lui Eminescu rămâne, la încetarea sa din viață, îngropată în paginile publicațiilor la care colaborează: *Lăcrimioarele învățăceilor gimnasiaști*, din Cernăuți, *Familia, Umoristul, Albina* și *Federațiunea*, toate din Pesta, *Convorbiri literare* și *Curierul de Iași*, din Iași, *Telegraful român* din Sibiu, *Românul, Timpul, România liberă* și *Fântâna Blanduziei* din București. Colecții ale acestor ziare se păstrează la Biblioteca Academiei Române, în afară de *Curierul de Iași*, care poate fi consultat la Arhivele Statului din Iași. O colecție din *Timpul* se află și la Biblioteca Municipală din Piatra Neamț. Manuscrisele lui Eminescu sunt, în schimb, dispersate într-un mare număr de arhive. Caietele poetului se păstrează la Biblioteca Academiei Române, împreună cu câteva dosare cuprinzând corespondență și documente de familie. Arhivele Statului din București păstrează, într-un mare număr de dosare, corespondența din timpul școlarității, activității sale în trupele teatrale, revizoratul școlar și bibliotecar. Biblioteca Centrală Universitară din Iași deține un fond documentar din perioada când Eminescu conduce această instituție și de mai târziu, când este subbibliotecar. Tot aici se găsesc și cele trei caiete ale gramaticii sanscrite. Arhivele Statului din Iași păstrează rapoarte din timpul revizoratului școlar, precum și corespondență a poetului. Manuscrise se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară din Iași și la cea din Cluj, starea civilă la Arhivele Statului din Botoșani, Suceava, Alba Iulia și la primăriile unor comune din Bucovina și Transilvania. Documente privind pregătirea intelectuală a poetului se găsesc la instituțiile de învățământ din Cernăuți, la Universitatea din Viena și la cea din Berlin. Manuscrise și biblioteca lui Eminescu se păstrau la Biblioteca Universitară din București; ele au fost însă distruse prin incendierea acestei instituții în decembrie 1989.

Ediția academică cuprinde, pentru întâia dată, tot ce a ieșit de sub pana poetului. Articole în presă, documente de arhive, manuscrise ce s-ar putea, eventual, descoperi de aici înainte nu pot modifica arhitectura acestui edificiu monumental. Inițiativa în înălțarea lui îi revine lui Perpessicius, care tipărește primul volum în 1939, ca să-i urmeze alte cinci, până în 1963. Marele editor acoperă în primele cinci volume poezia, ca în cel de-al șaselea să tipărească literatura populară. Munca îndelungată și de uzură la descifrarea manuscriselor are ca urmare faptul că Perpessicius își pierde vederea și este silit să părăsească șantierul de lucru pe care trudește câteva decenii cu o abnegație de benedictin. Adresează o scrisoare deschisă către editorul operei lui Eminescu din anul 2000. Recunoștea că „o viață de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu." Elogia munca editorilor dinaintea sa și-și punea întrebarea dramatică dacă le va fi dat „celor din pragul veacului XXI să salute ediția în foarte multe volume, integrală și critică, a operei lui Eminescu".

Continuarea ediției integrale intră într-un grav impas și timp de 13 ani nu se întreprinde nimic concret pentru depășirea sa. Este meritul lui Al. Oprea, director al Muzeului Literaturii Române, succesorul lui Perpessicius la conducerea acestei instituții de cultură, de–a fi luat inițiativa scoaterii ediției integrale din impasul în care intrase. Colectivul de cercetători pe care îl formează, foarte restrâns, își asumă sarcina să încheie ediția integrală până la sărbătorirea centenarului din 1989. Tipărește succesiv *Opere VII. Proză literară* (1977), *Opere IX. Publicistica* (1980), *Opere XIV. Traduceri* (1983), *Opere XI. Publicistica* (1984), *Opere XII. Publicistica* (1985), *Opere XIII. Publicistica* (1985), *Opere VIII. Teatru* (1988), *Opere X. Publicistica* (1989), *Opere XVI. Corespondența* (1989). Cercetătorii care participă la elaborarea ediției sunt menționați pe coperta interioară a fiecărui volum. Cititorii ne învinuiesc că am introdus în succesiunea tipăririi volumelor o mare „dezordine", ceea ce este adevărat. Nu trebuie uitat că ediția se tipărește în anii dictaturii și tipărirea volumelor s-a făcut pe măsura obținerii cuvenitelor aprobări de la forurile politice de decizie. Să nu se uite, pe de altă parte, că mulți ani după instaurarea dictaturii se putea vorbi despre Eminescu numai în legătură cu poeziile *Viața* și *Împărat și proletar*. Îi revine meritul lui Constantin Noica, care prin campania sa de presă pentru reproducerea manuscriselor a creat o opinie favorabilă editării lui Eminescu. Din publicațiile vremii, contribuții deosebite în favoarea lui Eminescu a avut revista *Luceafărul*, care este și aceea care a recunoscut și încurajat munca editorilor. Se cuvine menționat, tot aici, că revista *Transilvania* din Sibiu tipărește, ani în șir, texte din manuscrisele lui Eminescu, cum face și *Manuscriptum* și, sporadic, și alte publicații. Altfel spus, fără crearea unei opinii favorabile lui Eminescu nu ar fi fost posibilă editarea integrală a operei sale. Aici stă și explicația pentru faptul



că atacurile la adresa lui Eminescu din partea unor persoane interesate și denunțarea editorilor la forurile politice ca fasciști nu pot opri continuarea ediției spre finalizare. Aceste atacuri nu rămân totuși fără urmări. S-a introdus „dezordinea" în succesiunea tipăririi volumelor. Un supliment de tiraj la *Opere IX. Publicistica* nu poate fi trimis la tipar, iar pentru *Opere X. Publicistica* se interzice difuzarea. Dacă nu interveneau evenimentele din decembrie 1989 acest volum risca să fie trimis la topit.

Opere XV. Fragmentarium, ultimul ca apariție, penultimul în seria celor 16 volume, preia un titlu din manuscrisele lui Eminescu, folosit pentru același motiv și într-o ediție anterioară din 1981. Tipărim în acest ultim volum toate textele din caietele lui Eminescu, păstrate la Biblioteca Academiei Române, texte care, fie că nu sunt incluse în volumele anterioare ale ediției, fie că au fost pierdute din vedere pe parcursul elaborării ediției. Organizarea textelor se face în secțiuni: texte originale, note de curs și transcrieri, la care se alătură și Addenda, ca a doua parte a acestui volum. Textele originale sunt orânduite tematic: *Filozofie, Sociologie și politică, Istorie, Filologie, Artă, Artă literară, Prozodie, Matematică, Astronomie, Fizică, Științele naturale, Educație, învățământ, Însemnări cu caracter personal.* Secțiunea a doua este consacrată notelor de curs luate la profesorii de la Viena și Berlin, la trei discipline științifice: filozofie, istorie și drept. Secțiunea a treia este consacrată transcrierilor, în marea lor majoritate în germană, orânduite și ele în secțiuni: *Filozofie, Estetică, Sociologie și politică, Drept, Istorie, Filologie, Astronomie, Psihologia popoarelor, Despre literatură și arte, Poezie, Teatru, Proză.* A doua parte a volumului, *Addenda*, cuprinde texte care ar fi trebuit să fie afiliate volumelor anterioare, pe care Perpessicius le-a omis, în cele șase volume editate de el, nu știm pentru care considerente, și texte scăpate din vedere de noi în elaborarea ediției. Poeziile, care ar fi trebuit să intre în primele cinci volume, sunt tipărite de Petru Creția în *Manuscriptum*, în 1991, și retipărite la Chișinău în 1992. Mai extinse sunt traducerile, care se repartizează volumului *Opere XVI. Traduceri*, în cea mai mare parte texte științifice.

Eminescu are un scris cu o excelentă grafie, cum ne întâmpină și în unele texte din acest volum, însă mult mai multe cu un scris criptic, cu prescurtări și trimiteri, care ridică mari dificultăți în calea editorului. Sunt în această situație îndeosebi notele de curs, cu salturi în desfășurarea discursului critic, prescurtări de cuvinte, notații între rânduri și marginale. Dificultăți considerabile ridică descifrarea textelor germane, care ocupă în acest volum un spațiu extins. Poetul scrie cu cerneală, însă și cu creioane de diferite culori. Starea fizică a manuscriselor indică și ea mari dificultăți. Hârtia, nu întotdeauna

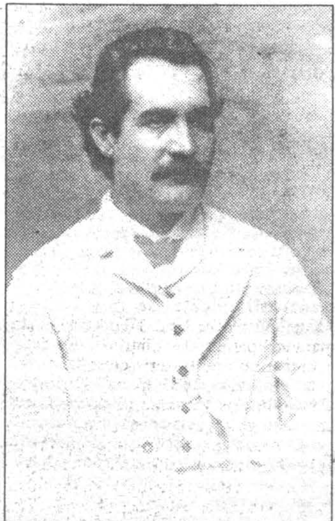
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

de cea mai bună calitate, aplicarea de lumini puternice pentru diferite reproduceri au ca urmare faptul că unele pagini, îndeosebi cele scrise cu creion negru, dar și cu cerneală albastră, să devină tot mai ilizibile cu trecerea timpului.

Alături de descifrarea, pe cât posibil integrală și corectă, a textului, facem ordine în tipărirea manuscriselor eminesciene. Departajarea textelor în originale, note de curs și traduceri implică o mare răspundere. Dacă în privința notelor de curs și a transcrierilor nu credem să fi greșit, nu același lucru se poate spune cu certitudine și în privința textelor pe care le investim cu statutul de *originale*. Aici s-ar putea ca unele din ele – avem în vedere cele în germană – să se dovedească a fi traduceri sau transcrieri din izvoare neidentificate până acum. Avem convingerea că asemenea erori nu



pot fi prea multe. Operația departajării textelor din manuscrise este, în opinia noastră, de-o importanță capitală pentru exegeza eminesciană. Studiile publicate până acum sunt vulnerabile tocmai prin faptul că nu fac distincție între textele originale din manuscrise, traduceri și transcrieri și le invocă pe toate, deopotrivă, ca reprezentând opinii personale ale poetului. Aici își are punctul de plecare și viziunea asupra lui Eminescu: filozof, istoric, fizician, matematician. G. Călinescu avea dreptate să combată în termeni duri această



viziune asupra poetului național. Mare parte din textele din manuscrise invocate în asemenea studii sunt traduceri și transcrieri din izvoare germane. Această distincție nu o face nici G. Călinescu întotdeauna, și califică „teoriile fizice din manuscrise" o „bizarerie a diletantismului". Cercetările mai noi arată că textul incriminat de Călinescu este o traducere, iar „bizareriile" reprezintă teorii ale unuia dintre cei mai mari fizicieni ai vremii. Eminescu nu și-a propus să fie om de știință și nici să profeseze în diferite discipline. Textele din această categorie ilustrează însă aspirația sa spre universalitate. Mare parte din aceste texte le folosește ca armătură științifică în publicistica sa.

O secțiune a textelor originale grupează pe cele scrise în primăvara și vara anului 1883. Orânduirea lor este tot tematică: filozofie, matematică, fizică, filologie, economie politică. Sunt de făcut aici câteva observații. Articolele pe care le publică în *Timpul* până în ajunul prăbușirii sale intelectuale sunt supravegheate strict și nu permit să întrevedem drama apropiată. Poetul lasă însă deplină libertate imaginației sale în însemnările din manuscrisele din aceste luni. Sunt texte care se impune să fie cercetate cu cea mai mare atenție. Descifrarea lor ridică mari dificultăți prin grafie și prin limbajul de-o mare concentrare, adesea criptic. Aspectul cel mai izbitor al acestor texte îl constituie preocuparea obsedantă în aplicarea matematicii la toate domeniile activității umane. Nu susținem că formulele matematice aplicate de Eminescu sunt întotdeauna corecte, însă important este faptul că poetul este un precursor în introducerea matematizării în științele sociale. Problema aceasta stă și în atenția lui Spiru Haret, însă mult mai târziu. Acesta tipărește lucrarea sa, *Mécanique sociale*, în 1910, însă se limitează la sociologie. Eminescu este și sub acest aspect un nedreptățit prin ignorarea orientării sale în direcția cercetărilor din zilele noastre.

Există opinia acreditată de Călinescu potrivit căreia Eminescu îl cunoștea pe Hegel doar din manualele școlare. Eminescu audiază însă la Berlin cursurile lui Eduard Zeller, unul din cei mai mari istorici ai filozofiei germane. Acesta tratează în prelegerile sale, cum se vede din notele de curs ale poetului, despre școala hegeliană. Textele germane nedescifrate până acum în integralitatea lor obligă exegeții operei sale să întreprindă și alte revizuiri privind orizontul intelectual al poetului.

Stabilirea statutului textelor din manuscrise reprezintă problema fundamentală în departajarea lor. Ediția de față pune și aici ordine, în bună măsură, însă mai rămân și texte pentru care izvoarele folosite de Eminescu urmează să fie identificate de aici înainte. Eminescu transcrie, în germană, texte de filozofie, istorie, artă și din alte domenii, însă capitolul cel mai spectaculos îl reprezintă poeziile. Sunt peste 80 de poezii, dintre care unele în sute de versuri. Ne întâmpină și aici situații asemănătoare celei din poezia *Veneția*. Elegiile *Mai am un singur dor* au ca punct de plecare o poezie a lui Karl Woermann, *Bitte*, transcrisă dintr-o revistă germană. Un exemplu ilustrativ oferă și *Egiptul*, care ne îndrumă spre poezia lui Theodor Altwasser, *Nilfahrt*, marcată în manuscrise cu sublinieri, dovadă că Eminescu revine asupra ei. Nici un element important din poezia germană nu lipsește din poemul poetului român. Important este faptul că Eminescu realizează creații personale, chiar dacă pornește de la modele străine

Textele germane sunt transcrise de Eminescu din revistele și ziarele vremii. Se demonstrează, ceea ce susținem de multă vreme, că poetul nu frecventa sălile de lectură, nu făcea depozite de cărți, ceea ce se numește cu termeni frumoși bibliotecă personală, însă nefrecventată de posesorii ei. Eminescu păstrează în „lada" sa texte ale vechiului scris românesc, pe care le pune la dispoziția lui M. Gaster și H. Tiktin, fără să-i fie înapoiate, precum și un număr restrâns de enciclopedii. Poetul colinda anticariatele, alegea de aici lucrările care îl interesau, își făcea însemnări acasă și restituia publicațiile respective. Eminescu era un mare cititor de reviste și ziare pe care le consulta la Viena și Berlin la cafenea, iar ca redactor la *Curierul de Iași* și *Timpul* le primea la redacție. Dacă acest aspect a putut fi trecut cu vederea se explică prin faptul că publicațiile, îndeosebi cele germane, nu se găsesc în bibliotecile noastre.

Obiecția unor persoane potrivit căreia tot ce tipărim sub titlul opere nu reprezintă ceea ce se înțelege prin acest termen. Acest ultim volum este cel mai „criticabil" sub acest aspect. Notațiile fragmentare, listele de lingerie, de datorii, orare de cursuri nu sunt *opere* și nu le prezentăm ca atare în ediție. Titlul *Opere* trebuie privit ca generic, iar pentru fiecare volum dăm și o completare, care indică cuprinsul.

Ediția integrală a scrisului eminescian se tipărește sub auspiciile Editurii Academiei Române și Muzeului Literaturii Române. Contribuția fiecărei părți este însă inegal consemnată. Colectivul de cercetători de la Muzeul Literaturii Române este trecut pe o întreagă pagină, în vreme ce din partea editurii se face mențiunea, cu numele, numai pentru redactor și tehnoredactor, într-o notă la sfârșitul volumului. Nu se face nici o mențiune despre cei care materializează în pagini tipărite textul eminescian. Mărturisim că am fost stăpâniți de mare îngrijorare trimițând la tipar un manuscris cu asemenea dificultăți, ridicate de atâtea texte în limbi străine și cu mari probleme privind punerea lor în pagină. Am publicat în cursul anilor multe cărți, chiar prea multe, dar abia la acest volum am avut surpriza să primim de la tipografie zeci de pagini fără nici o greșeală de tipar. Facem și aici elogiul muncii anonime, care stă la baza acestui monument singular în cultura noastră.

Ediția integrală a operei lui Eminescu reunește, pentru prima dată, într-un *corpus*, toate textele poetului, atât cele publicate de el în presa vremii, cât și cele rămase în manuscrise. Oferă o viziune completă asupra unei activități de o dinamică ieșită din comun, care ne relevă deopotrivă poetul, prozatorul, dramaturgul, publicistul și intelectualul de o înaltă ținută, la curent cu mișcarea științifică din vremea sa. Ediția este elaborată însă într-un foarte lung interval de timp. S-ar impune să fie reluată, cu unele deplasări de texte și note în cuprinsul ei, care nu modifică arhitectura actuală. Nu mai este necesar, sperăm, să se scurgă altă jumătate de secol pentru împlinirea acestui deziderat al culturii noastre naționale. ■



Perpessicius

*O viață de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu, singura, de altminteri, ce a lăsat, căci, după cum se știe, coroanele mortuare i-au fost procurate cu talerul. Manuscrisele poetului, cele cincisprezece mii de file, majoritatea scrise cu multiplicitatea grafiilor și implicațiilor, miile de pagini ale gazetelor pe care le-a scris („Cu gândiri și cu imagini/ Înnegrit-am multe pagini"), parcurgerea, cât de cât, a imensei bibliografii eminesciene (ediții, studii, monografii), a căror cunoaștere nu trebuie neglijată, creează condiții și situații dintre cele mai dificile. Mai ales dacă se ține în seamă că orice experiență și orice stagiu sunt strict individuale și că, oricât de prețioase, mai mult decât sugestii nu pot oferi altcuiva. Așadar, singura soluție pentru atingerea unui scop atât de nobil ca acela al editării integrale a operei eminesciene nu stă în crearea de colective, cât în corelarea (și retușarea, evident) rezultatelor câtorva generații de cercetători, ceea ce ar echivala cu prelungirea duratei unei vieți de om până la limita unei longevități, așa zicând colective, capabilă să epuizeze materia și să ducă la bun sfârșit misiunea. Ne mai despart 36 de ani de hotarul din urmă al secolului, timp în care câteva serii de cercetători își pot trece, ca-ntr-un lucrețian marș al torțelor (**quasi cursores vitai lampada tradunt**), făclia, din mână în mână, până la anul 2000...*

Împlini-se-va, oare, minunea atâta timp râvnită, însă pe nedrept reclamată înainte de vreme? Le va fi dat, oare, celor din pragul veacului XXI să salute ediția în foarte multe volume, integrală și critică, a operei lui Eminescu? N-ar fi exclus. Cu condiția, totuși, să se pregătească încă de pe acum. Iar o dată ajunși la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu putință, cât tânguirile de până atunci fuseseră nejustificate și că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniștiți în lințoliile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înșii ne vom fi fost făcut, în felul său, datoria.

1964

Scrisoare către editorul eminescian integral, din anul 2000

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Victor EFTIMIU – inedit

„Mai cântă Eminescu-n noi...

Albesc zăpezile în toi
....
Frânturi de simfonie gravă
Ca din adâncuri de dumbravă
Ecoul cornului prelung.

A fost odată ca-n povești
Un trubadur cu fruntea clară...
În înălțimea selenară,
Mihai, de unde ne privești?

Frumos și blând și visător
Străin de jocuri și de glume
Întruchipa o nouă lume
Cu ochii duși în viitor.

Trecea cu pletele în vânt
Cu gândurile inspirate
Visând o lume de dreptate
De frumusețe și de-avânt.

Dar lui, copilului hoinar
Prieten drag al tuturora
Ce tristă-i fuse aurora
Amurgul cât i-a fost de-amar!

Uitat în zarea lui bolnavă
În întuneric și pustiu,
Neînțeles luceafăr viu
În văi de zgură și de lavă,

Purta în cercul de pigmei
Singurătățile-i stelare
De-i ridicară stăvilare
Trecut-a dincolo de ei.

Iubiri, revolte, înălțări
Eternități pe zbor de undă
Melancolia lui fecundă
Le-a închinat acestei țări.

1955

Efect de perspectivă

Lucrul la ediția Eminescu a fost și va rămâne marea mea șansă. Absolventă a Facultății de Limbă și Literatură Română, aveam să-mi fac meseria în mai multe feluri fără să fi găsit în vreuna din direcțiile încercate drumul. Se prea poate ca oferta de-a lucra la ediție să mă fi fericit copleșitor și să fi învăluit decorul în care se desfășurau lucrurile cu o aură de loc binecuvântat. Dar locul va fi fiind binecuvântat și în absența mulțumirilor mele. Oricum ar fi, în lumina aceasta am văzut clădirea veche și tihnită a Muzeului Literaturii Române, grădina Academiei și chiar austera sală III a bibliotecii unde nu făceam decât să copiez articole din „Timpul". Un farmec discret învăluia sala „Manuscrise", o armonie secretă ordona relațiile dintre cei ce alcătuiau colectivul, un fel de înțelegere comună făcea dialogurile noastre greu inteligibile în afară, bucuriile noastre legate de reușite de parcurs păreau foarte personale. Nu chiar așa se vor fi petrecut lucrurile dar acesta a fost adevăratul lor chip de îndată ce aceasta mi se înfățișează acum. O lume creată de un sens comun, deplin asumat. Celui ce mi-a deschis această lume făcându-mi-o zi de zi accesibilă, ani și ani de zile de-a rândul cu un talent de inițiator cum n-am întâlnit spre paguba mea în 15 ani de studiu, celui ce m-a ajutat să aflu ce și cât pot, în plus să întrevăd lumi ale spiritului în stare de grație, nu i-am mulțumit niciodată. O fac acum cu riscul de-a-l supăra odată în plus, mulțumesc d-lui Petru Creția pentru dăruirea de sine prin care ne-a ajutat să prindem formă pe noi toți. Am sfârșit prin a ne familiariza cu manuscrisele într-atât încât să putem surprinde și da la iveală gânduri extrem de sumar materializate, să cunoaștem parcă prin revelație. De fapt îndelungata frecventare a manuscriselor dezvoltase în noi un al 6-lea simț menit să le „pipăie" cu maximum de posibilitate de înțelegere. Deodată totul s-a sfârșit. Decizie administrativă, bineînțeles. Știința noastră a rămas suspendată jos, în sala de lectură, în absența manuscriselor încuiate sus. Ar mai fi fost totuși câte ceva de făcut...

Oxana BUSUIOCEANU

În intimitatea geniului

Contactul cu partea nevăzută și necunoscută a vieții și operei marelui poet a avut pentru mine forța de impact a unei revelații. Sutele de pagini de mărturisiri, cugetări, amintiri, note, traduceri, teorii din *Fragmentarium* reflectând pe viu nu numai universul gândirii lui Eminescu, dar și preocupările de zi cu zi, mi-au permis sau măcar mi-au lăsat iluzia de pătrundere în intimitatea nemijlocită a geniului. Studierea acestui mecanism din interiorul lui – de un interes ce nu mai trebuie demonstrat – se poate efectua cel mai bine în cazul aflat în discuție prin intermediul și în preajma liniei de demarcație reprezentată de anul 1883. Într-adevăr, falia deschisă de acest an fatal în viața poetului, cu distorsiunile induse de ea în temele și preocupările lui constante (ca de exemplu, încercarea de aplicare a teoriei ecuațiunii universale la toate domeniile omenescului, „căci toate sunt o ecuațiune" sau preocuparea obsesivă față de cifra unu, „căci îl veți numi Absolut") pun în evidență două etape distincte ale aceleiași ebuliții spirituale originare.

În raport cu volumul de pagini intrate în conștiința cititorului prin intermediul operei cunoscute până acum, sutele de pagini ale volumului pot fi asemănate cu partea nevăzută a unui iceberg care, scufundată în apă, rămâne ascunsă privirilor, dar a cărei bănuită existență conferă măreție, stabilitate suprafeței vizibile.

Cumva, în această explorare a arheologiei invizibile a travaliului creator se află, cred, specificitatea ultimă. Poate eroică, dar în mod cert excesivă, a muncii istoricului literar, Tezeu modern decis să găsească accesul spre inima labirintului unde, ghemuit în întuneric, îl așteaptă pentru confruntarea finală fiul divin al lui Minos.

Simona CIOCULESCU

Miracolul semnului grafic

Întotdeauna în spatele fiecărei pagini tipărite, în spatele oricărui volum tipărit, indiferent de dimensiuni, se află o pagină scrisă de mână. Ceea ce unește pagina tipărită cu cea manuscrisă este textul. De aceea la prima vedere ele ar trebui să fie identice, cum indentică este litera înscrisă pe amândouă. Dar noi toți știm că lucrurile nu stau deloc așa. Niciodată însă distanța dintre pagina de manuscris și cea tipărită nu mi s-a părut mai mare ca în cazul volumului XV *Fragmentarium* de M. Eminescu. O declarație desigur subiectivă, dar de ce numai în cazul acestui volum și nu și al altora care reproduc și ele manuscrisele eminesciene. Nu este aici vorba de complexitatea textului, de importanța lui în ansamblul operei sau în exegeză, de caligrafia textului, de amalgamul paginii de manuscris (vers, rime, la un loc cu desene, gânduri filozofice, note de spălătorie sau de datorii) ci de faptul că nici cea mai extraordinară, oxfordiană ediție critică din lume nu poate readuce în fața cititorului frumusețea paginii de manuscris, inefabilul ei. Aceasta ține, în cazul de care vorbim, de miracol. Fascinația de care se vorbește atâta o are cititorul de manuscrise mult înainte de a pune mâna pe ele, este un bun cu care pornești la drum în simpla răsfoire a manuscriselor, este doar o treaptă. Ceea ce ține de miracol însă, vine după aceea. El răsare atunci când străbătându-le, ani de-a rândul, ca să aduni fiecare semn rămas netipărit, să compui și să descompui de sute de ori litera, să citești sub pete de cerneală, să citești intenții, gânduri întrerupte, ezitări, ceea ce s-a șters de vreme sau ceea ce n-a fost scris niciodată. În felul acesta, când ești pe cale (sau ai impresia că ești) să-i compui gândul, când ești în apropierea amprentelor digitale și a unei lapidare mărturisiri autobiografice, ajungi să atingi ceva din realitatea celui care l-a scris.

Poate vom mai avea această șansă să mai trăim o dată miracolul semnului grafic eminescian.

Și tot acest miracol trăit îl datorez și îl ofer înzecit celui fără de care această ediție n-ar fi existat, și noi odată cu ea: Petru Creția.

Aurelia DUMITRAȘCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

Marian POPA

Adâncul sens estetic al strungului în mers (II)

Şi mai târziu, principiul „frumosul e viaţa" (viaţa fiind selecţie politizabilă de date) face din unealtă sau maşină beletristică: un reportaj literar de Constantin Ţoiu este *Poezia locomotivei* (Gazeta literară, nr.17, 25.4.1957).

Particulară textului proletcultist din primii ani este lipsa de validitate logică a ansamblului de imagini şi în genere inadecvarea tonului. Proletkultul sovietic avea la început o anume gravitate, chiar şi în frenezie; proletcultismului românesc îi este caracteristică uneori perspectiva frenetică dar haotică, alteori cea pitoresc idilizantă asupra uzinei antropomorfizate, în care maşinilor li se repartizează roluri umane rizibile. Ion Tarbescu dă *Idilă în uzină* (Aurora, seria 3, nr.45, 25.3.1946), în care toate maşinile-unelte dintr-o uzină sunt astfel relaţionate erotic:

Raboteza-i spune-n şoapte:
- Strungule, ştrengar bătrân,
Vino să te strâng la sân
Că nu-i nimeni în uzină...
Sau ţi-e dor de bormaşină?

Încă mai târziu, în *Epoda strungului* (Gazeta literară, 1957), Romulus Vulpescu compară strungul cu un copil şi şpanul cu cosiţele unei fete. Dar nu asemenea operaţii deranjează, ci inadecvările. Iată câteva versuri din *Munca voluntară* (Studentul român, an 4, seria 3, nr.13, 23.3.1948) de Ana Ghimpeanu:

În crângul de schele, tâc, tâc...
Simţi pulsul cum bate,
Tresaltă de emoţie inima şantierului,
Roabele gândului sfârâie pe roate.

Alte inadecvări proletcultiste provin din prelungirea nefuncţională a asociaţiei de tehnicizare a nontehnicului şi de universalizare a lexicului tehnic. Limbajul tehnic îşi depăşeşte sfera referenţială, devenind limbaj tehnicist, după cum deja se poate constata din unele citate. Dan Deşliu este un mare valorificator de asemenea transferuri, dar numai unul din cei ce ajung astfel la rebarbativ şi comic involuntar. Din posibil mod de descriere a realităţii industriale, prin extinderea competenţei, limbajul transferat devine un mod de limitare, mascare, alterare şi alienare. Cam aceleaşi consecinţe prezintă elementele de jargon politic-activistic, a căror imixtiune în viaţa individuală şi chiar intimă va fi exploatată satiric ulterior de Teodor Mazilu şi Ion Băieşu. Critici de circumstanţă ale fenomenului vor fi formulate, desigur: bunăoară în cronica la *Schimbul de onoare* de Mihail Davidoglu (Scînteia, nr.2882, 29.1.1954) de Ileana Vrancea.

Există situaţii când proletcultismul industrializant priveşte, în ordinea inadecvării, un fond dramatic al realităţii. Proletcultistul, ca şi futuristul, este incapabil să vadă altfel decât ilogic şi exaltat, aşadar fără un examen cauzal şi epifenomenal elementele profund negative ale toposului liric dezvoltat. Activitatea economică, şi în primul rând cea industrială, reprezintă de fapt o intervenţie distructivă în structurile biotopice, depăşind în genere graniţele reversibilului ecologic. În România, chiar dacă nu a oprit procesul distrugerii naturii prin industrializare, literatura de până la ultimul război a fost cel puţin o compensaţie morală şi un avertisment faţă de dezastrele posibile ale civilizaţiei industriale: acum lucrurile stau exact invers. Fumul, praful, gazele şi alte ejecţii, dejecţii, emisii şi difuzii industriale sunt celebrate cu un entuziasm dificil de imaginat mai târziu. Cuvântul poluare nu circulă, conţinutul său este necunoscut. Pentru literatorul frenetic angajat este importantă şi definitorie scenografia; infracţiunea biologică nu există. Prafurile şi fumurile emblematice încep să caracterizeze totul - de la simbolul Editurii Tehnice la limbajul cotidian jurnalistic. Acest comportament nu este relevant numai pentru primii ani, ci şi pentru cei din deceniul următor, când partidul unic lansează o nouă campanie industrială. Într-un ciclu de reportaje lirice intitulat *Dintr-o nouă călătorie în Munţii Neamţului* (Steaua, nr.8, august 1956) de Aurel Rău, un poem este *Fumurile fabricii de ciment* - fumul fiind exaltat în semantica obişnuită a entuziasmului emblematic socialist. Exact aceleaşi fumuri, în realitate praf, fascinează pe Radu Cosaşu în *Ciment* (Viaţa Românească, nr.11, noiembrie 1959), reportaj săltăreţ despre fabrica de ciment de la Bicaz: „E straniu cât praf poate să înconjoare un proces tehnologic de frumuseţea producţiei de ciment. Totuşi, respirând valurile infinite de praf, susţin că nu cunosc produs omenesc care să entuziasmeze mai mult inteligenţa cu care e elaborat. Poate oţelul" (pag.55). Afirmaţiile iresponsabile, de estetizare criminală, sunt dezvoltate mai încolo, urmărindu-se procesul de producţie, apariţia cimentului fiind echivalată cu praful şi victoria socialismului aproape ca într-o epifanie: „Şi deodată praf! Praf şi victorie! Când a mai însemnat praful - victorie? Cred că niciodată." (pag.56). Şi observaţia sedativă: „Praful acesta nu e atât de nociv, cât supărător; nu atacă plămânii, e oarecum periculos pentru dinţi; cert e că protecţia noastră a muncii studiază de un an şi jumătate problema ventilaţiei în fabricile de ciment. Peste tot unde se fabrică ciment, îndepărtarea prafului e o problemă - o problemă mondială. Dar estetica unei fabrici de ciment e o chestiune particulară, originală, inexistentă în buletinele de specialitate." (pag.57). Deci o convertire artistică polemică a mizeriei biologice, dar socialiste şi mondiale exprimată nonşalant, din goana unei deplasări „pe teren". Cam la fel gândeşte Geo Dumitrescu în nişte *Însemnări provizorii despre vetrele roşii ale Turzii* (idem, nr.3, martie 1961). Zona descrisă este una din cele mai poluate din ţară şi probabil din Europa, dar poetul reporter găseşte totul euforic şi grandios fantastic, estetizează ca un Des Esseintes; la o uzină chimică, el se află nu într-un infern al toxicului, ci într-un „imperiu al olfacţiei": „Mirosuri vii, aţâţătoare, unele ascuţite, agresive, altele aproape dulci, obsedante, cele mai multe dominate de damful clorului. Undeva miroase a spirt, în altă parte a cremă de ghete sau a răşină, aici se simte benzina, dincolo miroase a migdale..." (pag.55). Complexitatea olfactivă este meticulos inventariată: uimire în faţa varietăţii, nimic despre otrăvirea sistematică, voluntară sau nu, în orice caz nonpoetică a muncitorului.

Alţii execută comparaţii între universul industrial şi cel încă existent, dar anacronic, natural. Ioanichie Olteanu vizitează o fabrică de relon şi dă *Metamorfoze* (idem, nr.5, mai 1959), bucurându-se de faptul că ţăranii şi ciobanii au renunţat la îndeletnicirile lor milenare, de acum inutile, transformându-se în muncitori chimişti. Finalul impune absurditatea sub forma apoteozei sadice, prin dezafectarea pământului în favoarea industriei:

Ridică dar o lume pe brazdele sărmane!
Contractul vechi cu noaptea de baştină desfă-l
Şi umple orizontul c-un codru de coloane
Şi fumul rodniciei îmbrace-l ca un văl.

Iar când vor sta, stihiile înfrânte,
Să pui şi-o colivie pe turnul rotocol,
Ca pasărea de-a pururi în preajma ta să cânte
Pe corzile coloanei de ciclohexanol.

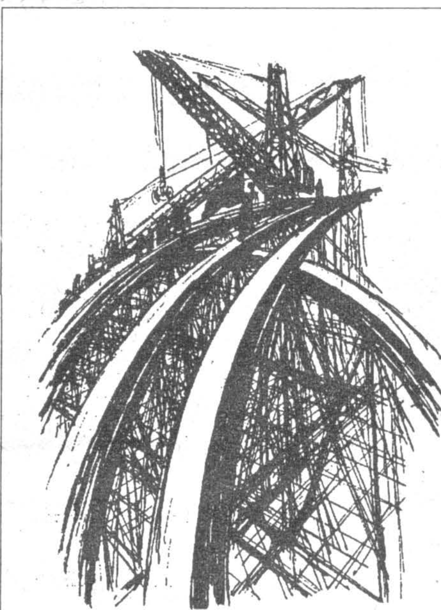
Ciclohexanolul este un lichid urât mirositor, eventual comparabil cu acela al camforului, irită pielea şi ochii; respirat mai mult e otrăvitor.

Curentă este lauda industrialului prin complexe, cu termeni dezavantajoşi pentru ce nu este realitate tehnică. Posibilitatea nu este mai puţin iresponsabilă, mai ales când versificaţia este impecabilă. Mircea Popovici, reprezentant al contestaţiei poetice din anii 1940-1947, vine cu experienţa sa pentru a figura paradisul chimic în *Săvineşti* (Iaşul literar, nr. 1, ianuarie 1960).

Din chimica sinteză, cu râvnă şi dogoare
Pătrunzătoarea minte a omului de azi,
A tors un fir subţire şi gingaş ca o boare...
Şi Bistriţa-i uimită şi secularii brazi.

Cât se roteşte ochiul şi pasărea în cer
Adâncurile firii pe noi nu ne mai mint.
Strunită, seva suie-n sclipiri de juvaier
Argint suind conducte, conductele-s de-argint.

Materia-i mulată în nesfârşite strune



Marcel Chirnoagă, *Desen pentru copertă la „Viaţa Românească"*

Când naltă filatura e-un larg concert de coarde
Mâini albe, fete albe fac harpele să sune
Simfonica poemă a clasei avangarde.

Şi-n ceasul când plutaşii cutezători năeri
Duc Bistriţa departe într-un imens filon,
Ei prind din adâncimea celestelor tăceri
Acordul în octavă al orgii de relon.

Dacă în acest caz complexul naturistico-industrial este stilizat edenic şi aproape suav, în altele modernizarea contextului prin disponibilităţile industrialului atinge delirul inaccesibil chiar şi futurismului, altfel atât de curajos şi inventiv. În *Cântec despre betonul armat* (Viaţa Românească, nr.5, mai 1959), Ştefan Iureş conferă materialelor de construcţie funcţii planetare inexplicabile:

Omenire,
de pe vasta platformă
a schelelor
să îmbraci globul nostru:
să pui
în beton
plasa deasă a paralelelor
şi meridianelor lui!

Acţiunea tehnologică parvine la formele sale pure, gratuite şi dezinteresate, romantice şi nebuneşti. Poezia nu mai este eroare, ci crimă.

În exil, se formulează lamentaţii şi critici ale industrializării, şi foarte rar ale artei aferente. Semănătorişti arieraţi deplâng industrializarea agriculturii îndeosebi; abia dacă ar merita să se menţioneze atitudinea unui Tudor Dan Matia dintr-o *Scrisoare acasă* (Semne, Paris, an 2, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1962), care vizează degradarea paradisului originar cu mijloacele puţine ale primilor proletcultişti:

Să ştiţi, măi flăcăi,
Că-i adevărat că raiu-i la voi,
Dar l'aţi împuţit cu gaz de butoi.
....
Dacă'ntindeţi gazul
Vă îneacă iadul, unde floarea moare;
Iadul de buldozere şi escavatoare.

Jalnic de puţin, din partea celor ce au dreptate.

Pe lângă unelte şi contexte industriale interesează şi actul muncii, dar ca imagine a relaţiilor dintre om şi unealtă, sau dintre om ca unealtă şi partidul unic care o mânuieşte. Elogiul muncii nu este o descoperire socialistă, dar absolutizarea ei este cu siguranţă una. Imediat după război începe campania de generalizare a muncii cât mai concret manuale şi de reducere prin asociaţii a oricărui alt tip de efort la unul palpabil şi vizibil: muncă, poezie ca muncă şi a muncii, activitate productivă ca poezie. Barbu Lăzăreanu conferă la 28 februarie 1946 despre *Poeţii muncii şi poeţii muncitori*, urmărind tema de la „poezia secerei, a acului de cusut, a ciocanului", prin „poezia mic-meşteşugărească" a lui Zaharia Bocu, până la noii sau renovaţii A. Toma şi Dumitru Corbea. În acelaşi an apare antologia *Poeţii muncii şi ai libertăţii*, îngrijită de Al. Şahighian. Anii următori sunt abundenţi în texte teoretice şi practice, justificările sovietice ale muncii fiind evaluate ca extrem de utile. „În viaţa noastră sovietică, poezia, romantismul au devenit realitatea însăşi, de aceea la noi artistul nu mai caută izvoarele frumosului şi ale romantismului în afara vieţii sociale, a muncii şi a acţiunii. Estetica socialistă socoteşte imposibilă înfăţişarea artistică a omului în afara activităţii sale, a muncii sale, însufleţite de poezia socialismului" (V. Ermilov, *Frumosul este viaţa noastră, Pentru realismul socialist în literatură şi artă*, ESPLA 1951, pag. 75-76). Şi poeţii îşi asumă poetica muncii industriale în special, denunţând eventual deprinderile anterioare, ale lirismului retrograd extratematic. Ca Victor Eftimiu, din *Drapelul păcii* (Viaţa Românească, nr. 3-4, martie-aprilie 1949):

Noi să cântăm triumful viitorului înalt,
Eroii muncii, ai întrecerii, suprem salt.

Sau Nina Cassian, în *Semnul nostru - Soarele!* (*Sufletul nostru*, 1949)

Să cântăm fabricile,
Munca dreaptă - nu tânjeala
Sănătatea şi nu boala! ■

(Va urma)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

O recuperare în universalitate

„Sam" reprezintă ceea ce se cheamă - din punct de vedere dramaturgic - o „recuperare": o interesantă întrupare spectaculară oferită de Naţionalul clujean atât de puţin cunoscutei piese a lui G.M.Zamfirescu. Ni se descoperă, astfel, alertând uimirea noastră şi aproape şocându-ne, o piesă ce face parte din fondul de aur al unei mari dramaturgii. Scrisă în anii 1927-28, ne violentează printr-o pronunţată actualitate conflictuală: prin premoniţia dilemelor socio-filosofice şi socio-politice pe care le trăim chiar azi în termeni foarte dramatici. Deşi eroul şi viaţa lui nu se încadrează într-un timp istoric anume. (Ca vagă referire exterioară, ar putea fi totuşi fructul acestui secol). *Spaţiul* e şi convenţional: spaţiul unei „fantezii sociale şi filosofice", cum interceptase Eugen Lovinescu această piesă. Autorul însă, dovedea o acută perspicacitate asupra propriei opere, când se încumeta să afirme că problema de gândire pentru spectatori sau lectori - declanşabilă abia *după* gestul final al eroului - *„Va fi actuală azi, mâine, oricând"* atâta timp cât va exista o dorinţă „unanimă de altceva sufletesc şi social". Sam e în acelaşi timp un individ şi o problemă simbolic-universală a umanului: pendularea sufletului între nevoia de puritate-purificare şi nevoia de ardere în patimă; transfigurarea voinţei, între puterea de sacrificiu şi capcana dorinţei absolute de putere; pendularea - deci - între atracţia polilor antinomici şi dilema imposibilităţii de fixare. În ultimă instanţă, e pusă problema *charismei* şi a omului *charismatic*: Dramatismul şi paradoxa conversiunii sale sociale nocive - rezultanta acţiunii situându-se mereu la antipodul intenţiei iniţiale. Insolubila problemă a feţei duble a eroicului, e re-pusă finalmente - prin deriziunea valorilor scontate - sub cheia raportului decisiv „viaţă-moarte". Piesa are nu numai fior, ci şi filon contextual tragic: Prin demonstrarea non-datului (=fatuum existenţial) unei posibile „dreptăţi universale", eroul preferă intrarea în moarte. Şi totuşi - dincolo de gestul sinucigaş, povestea zbaterii sale pentru un acord fundamental cu lumea şi viaţa ne impune periplul interogaţiilor esenţiale ale omului în faţa existenţei. Ne întâlnim şi în *„Sam"* cu această mare ciudăţenie a *tragicului*: axiologia umană se reface din *căutarea* - şi nu din *aflarea* - unei ordini axiologice obiective.

Este ciudat cum scena poate descoperi, în atâtea revelante cazuri, cu o întârziere de decenii - valorile de *teatralitate* ale unor opere cu orizont dramatic profund dar osândite până acum la eticheta exclusivistă de simplă „literatură". *„Sam"* a fost considerată şi ea o piesă mult mai aproape de nereprezentabilitate. Prejudecată oferită de o gândire mai mult sau mai puţin anchilozată, asupra a ceea ce trebuie să fie o compoziţie dramatică. Azi, când ne-am obişnuit că din punct de vedere compoziţional, teatrul poate fi şi „descompus", condiţie esenţială fiind însă drama de fond a termenilor săi, piesa lui G.M.Zamfirescu ne apare de o actualitate „avant-la-lettre". Vertebrată în suită epică, în desfăşurare secvenţială, ea îşi adiţionează secvenţele ca într-un fel de cumul iniţiatic al eroului. După viaţa scurtă, în 1971, la Piteşti, a unei prime montări, cea clujeană devine azi un act necesar şi serios. *Sam* e văzut de regizorul *Tudor Chirilă* ca un fel de *Peer Gynt*, ce-şi caută, cu fiecare nouă împrejurare de viaţă, reidentificarea, întru evocarea obsesiilor fundamentale (aci puritatea şi pasiunea). Pentru că experienţa personajului se decide între o fază frust erotică şi sublimarea ulterioară a erosului în patosul utopiei revoluţionare, spectacolul pare scindat prin cele două acte în două facturi dramatice deosebite. Comanda textului însăşi reclamă însă ca judecata întregului să fie făcută abia din perspectiva finală. Deconcertant pentru spectatorul ce nu are idee de „virajul" biografic al eroului, actul I pare să anunţe piesa ca pe o poveste oarecare cu intrigă de dragoste. Din această presupusă - dar falsă perspectivă - prima parte a spectacolului apare cumva lipsită de o particularitate artistică coagulantă. În actul doi se descoperă însă că nu era vorba de premisele unei „intrigi", ci de o simplă secvenţă biografică, devenită trecutul şi temelia imprevizibilă a unei „istorii" - şi că „neutralitatea" montării din primul act era astfel motivată. Diferenţa de ritm exterior dintre cele două acte se arată astfel finalmente reclamată de raţiunile textului - adaptată fiind la diferenţa de ritm interior ce marchează cele două faze biografice. Pentru că în actul al doilea - lucru pe care canalizarea regizorală a încercat să-l marcheze - consumul sufletesc al personajului angajează şi dublura lui de spirit: umbra *conştiinţei*. Cu *Sam*, actorul *Marius Bodochi* îşi îmbogăţeşte galeria de mari figuri ce i-au fost încredinţate în ultima vreme (Marat, Cristofor Columb, Don Juan). Marius Bodochi e un actor de interiorizare şi s-a instalat cu aparentă uşurinţă în personaj, marcându-i treptele autodescoperirii, tensiunea fluctuantă, cu momentele ei angoasante, puseele de încredere şi voinţă, alertele de conştiinţă, tristeţea finală irecuperabilă şi orgolioasă. Dacă *Sam* rămâne totuşi *un* personaj, toate celelalte sunt variantele sau „accidentele" diferenţiate ale unor - precum le spuneam - prototipuri. Mai puţin potrivită pentru rolul din primul act, al *Femeii în roşu: Aura* - femeia fascinantă şi fatală, actriţa *Marta Cuibuş* s-a dovedit în schimb exactă în ipostazele ulterioare - de femeie-flacără, ipostazele „revoluţionare". (În prima parte a fost ajutată mai mult de ţinută şi de rochia concepută anume de scenograf pentru a-i prelungi statuar şi copleşitor înălţimea „aristocratică"). A defavorizat-o aici întrucâtva lipsa magnetului *persuasiv* al vocii, timbrul acesteia fiind mai degrabă energic şi caracterizat de-o cvasi-asprime. Aceste caractere ale vocii s-au dovedit în schimb excelente pentru celelalte ipostaze. Judecată însă de asemeni din perspectiva finală a întregii economii a spectacolului - (cum secvenţa primului act devine una a „memoriei"), adecvarea exactă nu mai este nici ea una obligatorie. În ipostazele *Femeii în alb, Ileana Negru* a claviat pe mai multe - propuse întrupări ale femeii suav-sensibile (între care o ingenuă prostituată şi o handicapată). O foarte frumoasă capacitate de portretistică diferenţiată ne-a descoperit *Mariana Popovici*, compunând cu un arsenal variat de mijloace - economic şi elocvent, mai multe tipuri: Joc lipsit de cuvinte, concentrat, în mers şi priviri, în menajera-spion, manifestat cu jerbe de dezinvoltură în intriganta de la bal, particularizând mai apoi o abilă profitoare materială. Întruchipând la rându-i mai multe ipostaze ale *„Bărbatului"* vârstnic, *Ion Marian* a urmărit în schimb, se pare, variante biografice ale unui asemănător portret exterior, oferindu-le o bună pondere. Imaginile de spectacol arată o conlucrare simbiotică între regie şi scenografie. *Horaţiu Mihaiu* foloseşte construcţii mobile, divers asamblabile, ale unor practicabile cu trepte - scenografie a cărei metaforă funcţională îşi rotunjeşte şi îşi defineşte cu adevărat sensurile în partea a doua. Aici, jocul treptelor acordă tensiune spaţiului cu sens universal, devine adjutant dramatic - şi abia din această perspectivă motivează mai strâns şi prezenţa lor din actul întâi. Implicând şi aportul muzical (*Marius Marchiş*), *„Sam"*-ul clujean e un spectacol a cărui economie valorică se descifrează, repet, abia prin perspectiva finală (şi retrospectivă) asupra întregului.

Jeana MORĂRESCU

Un eseu tragic

După *Cântăreaţa cheală*, mult apreciatul spectacol al lui Tompa Gábor, confirmat valoric şi de un recent turneu în Anglia, am simţit că e greu nu numai să întrevăd cum vor arăta următoarele montări ale regizorului, dar şi care vor fi textele pe care le va aborda. Important mi se părea mai ales să mă întreb cum va ieşi din formulă, căci de mult l-a marcat şi dacă o va împinge mai departe. Sincer să fiu, convingerea mea era că în *Cântăreaţa cheală* s-a scos tot ceea ce s-a putut scoate dintr-o viziune în care absurdul, cu ingenuitate şi inventivitate, a fost trecut într-un registru pur teatral. Din punct de vedere al formei şi stilului, imaginea scenică a apărut perfect asamblată, deopotrivă de coerentă atât ca structură cât şi ca stare, spectacolul încântând realmente prin fantezie şi ritm, printr-un rafinament dus in extremis. Ispita de a-l copia, e de presupus, nu era de ici-colo. Tompa Gábor însă, ca orice artist autentic, în plus şi ca artist ce a asimilat în profunzime lecţia lui Harag, regizor pentru care problema-cheie a unui spectacol o reprezenta, în primul rând, descoperirea unei forme originale, nu a optat nici pentru repetarea acestui experiment, chiar dacă a fost strălucit, nici pentru o eventuală prelungire a lui, ci şi-a propus dintru început o eliberare de el. În acest sens, *Neînţelegerea* lui Camus a constituit o bază ideală. Aici tragicul exclude exteriorizarea, exacerbarea ludicului, dimpotrivă, obligă la sobrietate, la o scriitură regizorală austeră, mijloacele de expresie nefiind defel spectaculoase, pe scenă nu se creează un limbaj complementar, modul dominant de comunicare rămâne textul şi forţa de concentrare a actorului. Paradoxal, deşi tensiunea e ridicată, deşi există mister şi emoţie, dacă nu cunoşti limba maghiară, ori dacă nu ai o lectură proaspătă a textului, e dificil de înţeles despre ceea ce este vorba sau de situat actele personajelor în datele unei anume fabule.

Sigur, pe Tompa Gábor îl preocupă în *Neînţelegerea* descifrarea şi punerea în evidenţă a două teme: aceea a relaţiei individ-destin şi aceea a neputinţei de a tranşa în favoarea individului astă relaţie. Celei dintâi teme i se găseşte o întruchipare simbolică. Bătrânul servitor, în piesă personaj cu două replici, care conţin în total trei cuvinte, devine în spectacol, prin capacitatea de transfigurare neobişnuită a marelui actor Csiky András, o „oglindă" tragică a lumii. Într-o multitudine de măşti, pe cât de diverse, pe atât de expresive, interpretul Bătrânului concentrează întreaga substanţă tragică a piesei, relevând cu luciditate şi sensibilitate, dezarmant, lăuntrul sfâşiat al fiinţei umane. Destinul se înfăţişează şi acţionează într-o accepţiune limită. Adică, îşi afirmă prezenţa cu claritate şi putere prin întrebarea „M-aţi chemat?", iar, mai apoi, când i se cere ajutor şi milă, dă un răspuns la fel de categoric: „Nu!". Ultimul cuvânt al piesei, dar şi concluzia ei: aşa e lumea (viaţa) şi ca dânsa suntem noi. Bravo, dle Csiky András! Jucând cu o exemplară seriozitate, într-un rol de figuraţie, pe care alţi colegi ai dv. l-ar fi refuzat considerându-l nedemn de harul lor, aţi demonstrat că nu e nevoie neapărat să interpretezi pe Richard al III-lea sau pe Hamlet pentru a crea un personaj tragic memorabil.

Text revendicat de la premise filosofice limpezi, circumscrise nedisimulat demonstraţiei, dacă nu chiar tezei, *Neînţelegerea* îşi are punctul de plecare într-o replică a Marthei: „Ceea ce e uman în mine nu e ceea ce am eu mai bun. Ceea ce e uman în mine e ceea ce doresc, şi pentru a obţine ceea ce doresc cred c-aş strivi tot ceea ce-mi stă în cale". O asemenea speculaţie teoretică se dovedeşte în cele din urmă fatală: călăii, mama şi fiica, ucigându-şi fiul şi fratele, eşuează în victime. Destinul nu poate fi „fentat". Spectacolul lui Tompa Gábor a redimensionat piesa lui Camus într-un univers tragic distinct, configurat, cum am mai spus, cu puţine mijloace, exact. Fiecare detaliu, de la cele scenografice (instrumente muzicale, camera de sticlă în care e adăpostit Jan, scara interioară etc.) la cele de comportament (suspiciuni, reacţii violente, ambiguităţi psihologice, insinuări etc.), nu are nimic întâmplător, ci aparţine unui mecanism scenic sever controlat de regizor. Din această perspectivă, scenografia lui T.Th.Ciupe apare, la rândul ei, ca o componentă structurală a spectacolului. Tompa Gábor o exploatează în amănunt. De asemenea, interpreţii evoluează strâns dependenţi de ea: atât în momentele de maximă tensiune, cât şi în redarea însemnelor ce definesc condiţia şi psihologia personajelor. Orosz Lujza, o actriţă de pronunţată personalitate, creionează în Mama, fără excese, un personaj obosit de ani şi propriile fapte. Spolarics Andrea e, în Martha, imaginea disperării, dar şi a unei voinţe oarbe. Prestaţia lui Bács Miklos, în Jan, e una de echilibru, axată pe un amestec de relaţii şi atitudini neostentative, punctată discret de presimţiri şi nelinişti, fără exaltări sentimentale, asta tocmai pentru a tensiona deznodământul, enunţat, în fond, încă din primul act. Kovacs Zsuzsanna, în Maria, trăieşte şi ea, cu o delicateţe şi intensitate duios maternă, presimţiri şi nelinişti ce sugerează ipoteza că ştie, la fel ca toate personajele din piesă, încotro se merge şi unde se va ajunge.

În *Neînţelegerea*, un bun spectacol al Teatrului Maghiar din Cluj, Tompa Gábor îşi etalează mai degrabă o ştiinţă teatrală: e meticulos, cu măsură, îşi susţine ideile cu o rigoare de eseist. Poate că acest gen de spectacole, în care profesionistul are câştig de cauză în faţa artistului, sunt etape necesare, care pregătesc „explozia" celui din urmă.

Ion COCORA

CRONICA ÎN IMAGINI



La ţigănci, după Mircea Eliade, în regia lui Alexander Hausvater, Teatrul Odeon

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Vulpe vânător şi obsesiile anonimilor

Iată un film care aduce în discuţie, după un timp de reflecţie, evident, revoluţia ca fundal şi destinele unor anonimi în primul plan. Iată un film pe care cronicarii superficiali l-au introdus imediat în seria *Balanţa* (Pintilie) şi *Patul conjugal* (Mircea Daneliuc), probabil crezând că pot inventa o tripletă acolo unde nu este cazul. Şi nu este cazul. Cineaştii sunt diferiţi şi în ceea ce priveşte talentul (pe care nu am eu dreptul să-l judec) şi în ceea ce priveşte „modul de a privi" pe care am însă dreptul, ca receptor, să-l analizez.

Intenţia şi mai ales tema scenariului se anunţau extrem de interesante: modul în care cineva ţi se infiltrează în suflet, în creier, în viaţă, în tot şi te aduce în pragul disperării. Această obsesie a destinului de „vânat" a făcut obiectul scrierii Hertei Müler. Spun scrierii, pentru că nu a fost vorba de un scenariu, ci de o zonă eseistică cu rare trimiteri la film. Astfel, Stere Gulea a avut de înfruntat o literatură ce se preta destul de puţin la ce numim dramaturgie şi mai ales a avut în faţă riscul de a luneca spre un hibrid de „policier" cu „psihologic". Realizatorul a trecut cu bine peste această capcană. Fiindcă nu pielea năpârlită de vulpe din apartament, tot timpul tăiată de către cineva, constituie laitmotivul esenţial, ci alte şi alte obsesii: obsesia mediocrităţii, obsesia derizoriului, obsesia cenuşiului cotidian şi mai ales lipsa de orizont şi de perspectivă. Toate aceste obsesii pot omorî un om. Mai ales un om care gândeşte. Care simte. Şi acest om este eroina filmului interpretată de Oana Pellea.

Nu mi-aş fi exprimat poate gândurile despre acest film dacă nu citeam elogiul vesel şi sprinţar al Eugeniei Vodă. Elogiul nu m-a supărat. M-a supărat genul de cronică „deviată" practicat cu succes altădată de o ilustră predecesoare. În speţă, eu, cronicar, mă apuc şi vorbesc despre un alt film decât cel de pe ecran. Adică mă entuziasmez sau mă întristez (depinde de conjunctură, nu ?) inventând un film care conţine câteva dintre secvenţele reale, dar restul îl pot fabrica. Îl pot reinventa. Mare rău au făcut asemenea invenţii. Mare rău au făcut comparaţiile hazardate, plasarea unora în companii marcante când fiecare îşi are de fapt locul lui. Ba, uneori, o asemenea punere în duo sau în trio regizoral riscă să devină minimalizantă. Stere Gulea nu este nici Daneliuc nici Pintilie. Îi deosebeşte „felul de a privi". Pintilie îşi plasează personajele în situaţii aproape limită şi le devoră cu talent, pasiune şi răutate. Daneliuc se devoră pe el însuşi şi chiar în inconsecvenţă există pecetea exorcizării. Stere Gulea este în primul rând un aliat al personajelor. Participă alături de ele. Are căldură şi un umanism care pluteşte şi peste reuşite şi peste nereuşite. Are luciditatea realizărilor sale. A parcurs un drum, nu întotdeauna presărat cu glorie şi a înţeles că este important să spui spectatorului ceva sincer. Nici să-l stresezi, nici să-l înnebuneşti, nici să urmăreşti cu fiecare cadru sau secvenţă să faci demonstraţia că ai talent. Adică „să strigi" că ai talent ! Iată de ce, filmul *Vulpe vânător* este un act de luciditate şi umanism.

Am stat mult să mă gândesc la secvenţele care mi-au plăcut sau care nu mi-au plăcut şi să intuiesc resorturile ce le-au generat. De pildă - hora din faţa televizorului în care se anunţa că suntem liberi. La o primă vedere este o reacţie neaşteptată a personajelor. Se prind în horă şi joacă şi cântă, amestec de ingenuu şi hilar. Dar nu cumva am fost la fel noi, atunci? Dacă privim detaşaţi acum pe Mircea Dinescu urlând cu ochii scoşi din orbite „Am învins!", nu credem oare că a venit direct din balamuc şi nu ne aducem aminte că atunci, privindu-l, plângeam şi râdeam deopotrivă? Am dat acest exemplu pentru a demonstra soiul de luciditate pe care-l are Stere Gulea – fiindcă acum, privind personajele şi privindu-ne pe noi înşine, rămâne undeva gustul amar al euforiei pe care ar fi trebuit să ne-o reprimăm şi să gândim la ce se întâmpla în jurul nostru, cu mai multă luciditate.

Toate cele patru personaje– cele două prietene (Oana Pellea şi Mara Grigore), securistul (Dan Condurache), medicul (Claudiu Istodor) se zbat sau sunt siliţi să se zbată într-o mediocritate dezolantă. Nimic în existenţa lor nu poate fi spectaculos. Nimic nu poate fi viu. Nici măcar bucuria, la o nuntă unde se spun „bancuri interzise". Nici măcar revederea unui prieten în armată, ajuns soldat alienat şi nătâng în gesturi, care are dorinţa de pleca de acolo şi de a se duce oriunde, numai să nu mai vadă tot ce se întâmplă. Nici măcar vulgaritatea ce defineşte o întâlnire între eroina principală şi un urmăritor (tot de la securitate) interpretat de George Alexandru. Nici măcar vulgaritatea nu este spectaculoasă. Nici scenele de amor nu ţin de „nebunia defulării", ci sunt doar tentative nereuşite de a salva omul de la abrutizare. Toate aceste date există în film. Mai mult sau mai puţin conturate. Dar ele există şi dau încărcătura emoţională necesară. Iată de ce întrebarea „Doamne, ce-i cu noi?" îşi are rostul şi repotenţează în final întregul film. Întrebarea este cu atât mai gravă cu cât nu este strigată. Nu este trâmbiţată. Este spusă în linişte, cu un calm care îţi dă şi frisonul răspunsului imediat. Şi cred că răspunsul pluteşte deasupra secvenţelor întregului film. Aşa ne-a fost dat să trăim, să ne bucurăm, să ne idiotizăm, să ne fugărim, să ne trădăm şi chiar ne-a fost dat să fim şi liberi.

Iată de ce consider demersul lui Stere Gulea mult mai amar şi mult mai profund decît epilogul anului 2005 din *Patul conjugal* . Chiar dacă acela are o notă de spectaculos şi de absurd. Este , dacă vreţi, filmul existenţelor inutile care, puse în faţa unui eveniment major, Revoluţia, îl privesc la televizor, ascunzându-se de realitatea de care poate că le este teamă. Eroina principală, excelent interpretată de Oana Pellea, realizează toate neputinţele acestei lumi din care şi ea face parte, dar simte că alături de alte milioane de anonimi a parcurs acelaşi drum



al *atrofierii*. Actriţa este un aliat al filmului lui Gulea. Silită la o economie de mijloace, fiindu-i interzise scenele spectaculoase, ea joacă cu privirea şi are o privire inteligentă. De aceea, nu putem vorbi în cazul Oanei Pellea de un rol, ci de crearea unui *prototip* . Dacă m-aş referi la filmografia lui Stere Gulea, aş asocia modalitatea cinematografică abordată cu cea din *Iarba verde de acasă* , filmul lui de debut.

Nu ştiu ce s-ar fi întâmplat dacă Gulea ar fi avut mână liberă asupra scenariului Hertei Müler. Dacă nu ar fi avut constrângerile unei coproducţii (româno-germane). Dar, cu toate acestea, evenimentele sau mai bine zis lipsa de evenimente asumată în acest film înseamnă la nivel de metaforă cam ce înseamnă genericul- un covor care se bate în faţa noastră: auzi loviturile, dar nu le simţi şi nici nu vezi bătătorul, auzi glasuri dar nu poţi să le identifici. Noi nu am avut deasupra şi împrejurul nostru o cortină, ci un covor plin de praful unei existenţe mediocre, din care încercăm să scăpăm acum prin tot felul de exhibări nebuneşti de care vom râde poate, sau ne vom îngrozi peste un timp, când vom avea puterea să recunoaştem că ceea ce am trăit unii câţiva ani (cei fericiţi), alţii o viaţă (cei nefericiţi) a fost nu un coşmar, a fost ceva dincolo de coşmar. Există unele reacţii dezlănţuite în faţa unei absurdităţi, după care urmează un timp de absenţă. Da, cred că ceea ce ne îngrozeşte mai mult este – dar . dacă nu am trăit teroarea sau supliciul, ci am fost declaraţi „absenţi" în istorie, adică...n-am trăit!

Laurenţiu DAMIAN

MUZICA

Drama unei absenţe

Ne aflăm în plină stagiune şi, la fel ca în anii care au trecut după 1989, sunt semne de ieşire dintr-o deloc liniştitoare dilemă. Ca şi dramaturgia autohtonă, muzica românească a devenit o raritate pe afişele concertelor simfonice. La început, în 1990, dispariţia s-a datorat unei reacţii de respingere, oarecum de înţeles, dar evident inacceptabilă. Dacă până atunci instituţiile muzicale aveau obligaţia de a cuprinde în programe câte o piesă românească, un „plan" chiar de prime audiţii, imediat după revoluţie reacţia era previzibilă. Cum nimeni nu-şi mai permite să influenţeze programul unei stagiuni, muzica românească este aproape uitată. În 1990, cel puţin în prima parte a anului, sălile de concert se goliseră; politica, evenimentul fierbinte al zilei răpeau o bună parte dintre melomani. Televiziunea făcea o concurenţă serioasă, interesul se mutase asupra cotidianului. A fost o stare trecătoare; e drept, însă, că publicul a devenit parcă mai selectiv, îşi alege cu grijă programul şi îşi drămuieşte timpul, posibilitatea de a se informa şi chiar de a participa la actul cultural fiind incomparabil mai mare decât până în 1989.

Există aşadar şi motive administrative, mai mult sau mai puţin reale, care contribuie din plin la perpetuarea unei situaţii generale (mă întreb câte cărţi de autori români contemporani apar într-un an, unele domenii, de exemplu critica literară, fiind în cea mai grea suferinţă). În condiţiile de mare sărăcie resimţite cu acuitate în cultură, prima reacţie a fost încercarea de a umple sălile, or, se ştie, creaţia actuală se află rareori într-o situaţie privilegiată din acest punct de vedere. Noutatea se impune greu iar amintirea e încă proaspătă: o bună parte a publicului avea tristul obicei de a veni după prima piesă din program, mai ales când aceasta era o creaţie nouă de un compozitor contemporan. Asistam, concert de concert, la scena penibilă, rară probabil în alte părţi, a intrării masive a melomanilor în mica pauză necesară aranjării pupitrelor şi instrumentelor. O întreagă mişcare, forfotă, căutarea locurilor lăsau mereu acelaşi gust amar. Dar, dincolo de acest aspect, care ţine în ultimă instanţă de civilizaţia participării la actul cultural, de educaţie (când nu se datora precarităţii mijloacelor de transport), muzica românească *se cânta*. Ea ajungea la urechile celor interesaţi prilejuia discuţii critice şi, nu o dată, o piesă prezentată cu eventuală reticenţă devenea un succes şi era programată, inclusă în repertoriul dirijorului sau orchestrei respective. Lucru cât se poate de firesc, mai ales dacă avem în vedere faptul că limbajul muzicii de astăzi nu este unul foarte comod pentru melomanul mediu, că experimentul se impune cu dificultate, prima reacţie în faţa lui fiind în cel mai bun caz mefientă, dacă nu de negare şi persiflare. Niciodată nu a fost altfel.

Dar, în egală măsură, parcă niciodată muzica românească nu a fost mai ocolită în programele de concert, în recitaluri, la operă, decât în aceşti patru ani. Nu ştim ce mai scriu compozitorii români. Aflăm întâmplător că o piesă sau alta s-au cântat ori au luat premiu, ori s-au impus într-un repertoriu oriunde, dar nu la filarmonicile noastre. Programele de muzică românească sunt rarităţi şi plasate de obicei la ore şi în săli în care audienţa e minimă. Formaţiile specializate în muzică contemporană găsesc cu greu drumul până la marele public, concertele lor rămânând reuniuni „în familie". *Săptămâna internaţională a muzicii noi*, desfăşurată anual la sfârşitul lunii mai, în Bucureşti, nu poate suplini o absenţă perpetuă, mai ales că acest festival are un program special, fiind destinat limbajului înnoitor, experienţelor actuale din muzica universală.

Creaţia românească în ansamblul ei este neglijată. De câte ori aţi văzut pe afiş în ultimii patru ani numele lui George Enescu? Muzica sa nu este deloc răsfăţată aici, în propria ţară. Cât despre alţi compozitori, Paul Constantinescu, Mihail Jora, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, pentru a cita doar câteva nume, ei sunt aproape uitaţi. Nici măcar aniversările (cum a fost în 1993, când s-au împlinit 100 de ani de la naşterea lui Marţian Negrea şi Alfred Alessandrescu) nu îi salvează de ameninţarea uitării.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Fascinația tiparului

Unul dintre miturile contemporane (în limbajul lui Roland Barthes) cele mai rezistente, unul dintre cei mai tiranici „idoli“ moderni (în terminologia lui Bacon) este, în chipul cel mai evident, litera de tipar. Ea exercită asupra multora aceeași fascinație mitizantă ca asupra credincioșilor mitul paradisului. Am avut revelația acestui fapt și în expresie caricaturală. Cineva, trecând pe la mine, acum câțiva ani, a căzut într-un adevărat extaz, la intrare, în dreptul unui afiș ce îndemna la menținerea liniștii în bloc. Cât de frumos arăta afișul în majuscule groase și cât de „simțit“ era formulat conținutul! Vizitatorul meu ar fi dat oricât pentru a-și procura un produs analog. Cum va fi reușit să-l imprime administratorul blocului nostru?! (Era pe vremea lui Ceaușescu). Lipise și el, vizitatorul, pe ușa și pe pereții blocului său îndemnuri la bună-cuviință, însă scrise de mână. Era ca și cum nu le-ar fi lipit. Dacă ar fi obținut însă un exemplar tipărit!

Mi-am adus aminte, ascultându-l, de cât prestigiu se bucurau odinioară în mediile populare gazetele. Nu rareori, în copilărie, auzeam pe câte cineva, mai ales babe, în satul de obârșie, spunând că știrea cutare nu putea să fie falsă, întrucât era „scrisă în uișaguri“. Ziarul („uișagul“) beneficia pe atunci, la mine în sat și nu doar acolo, de o venerație superstițioasă, fiind aproape tot atât de crezut ca Biblia. Rari erau aceia ce îndrăzneau să spună că și jurnalele mint. Cei mai mulți invocau infailibilitatea jurnalului cu aceeași convingere cu care debitau jurăminte. În loc să zică: Bate-mă, Doamne, de nu spun drept, ziceau: D'apoi doar că nu poate fi minciună. Scrie și-n uișag! Respectul acesta pentru cuvântul tipărit apare, bineînțeles, și în literatură. Cine nu-și amintește cu câtă gravitate admirativă comentează, în *O noapte furtunoasă*, Jupân Dumitrache și Nae Ipingescu un stupid articol din *Vocea patriotului naționale*.

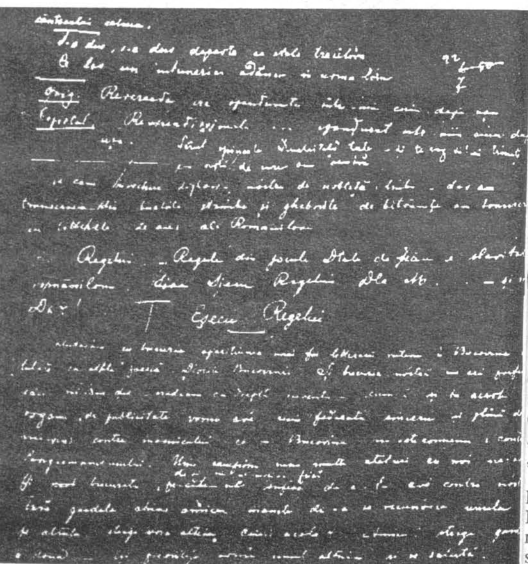
De un timp, cam de după al doilea război mondial, dar mai cu seamă din decembrie 1989 încoace, mistica tiparului funcționează invers. Lumea, chiar și cea semidoctă, nu prea mai crede ceea ce se spune în presă; în schimb, sunt foarte mulți cei care țin morțiș să o scrie. Primul efect al răsturnării dictaturii a fost o erupție de publicații. A scrie la ziar a devenit (era, desigur și înainte, dar nu se putea declara) pentru inși din toate generațiile, de la adolescenți la bătrâni cu ambele picioare în groapă, o obsesie pe care n-o întrece nici obstinația unora de a călători tot timpul în Occident, pe care o egalează doar aviditatea liderilor sindicali și a câtorva revoluționari profesioniști de a se vedea la televizor. Pentru a pătrunde într-o coloană de gazetă, unii sunt în stare de orice. Insistă, terorizează, se umilesc, lingușesc, mituiesc. Nu există solicitator mai tenace decât cineva care vrea cu tot dinadinsul să colaboreze la un periodic. Un exemplu oferă Sadoveanu, în *Anii de ucenicie*. Pe când scotea *Adevărul de joi*, Anton Bacalbașa era urmărit ca de propria umbră de un veleitar care iscălea A. Ionescu-Adorn. Ziaristul arunca manuscrisele respectivului de fiecare dată, la coș, însă inepuizabilul „colaborator al coșului“ nu capitula. Venea imperturbabil, cu versuri care de care mai „pesimiste“ și mai „lugubre“. Într-o zi, acostat de „poet“ pe stradă, Bacalbașa nu s-a mai putut stăpâni: „a vârât în gură două degete și a scos un șuier înfricoșat, apoi a strigat după vardistul din colț: – Vardist! Pune mâna pe Ionescu-Adorn. Nu-l lăsa! Alt șuier. Vardistul se pune în mișcare. Ionescu-Adorn, cuprins subit de panică, o ia la goană (...) A fugit până ce a ieșit definitiv din literatură“. Azi e puțin probabil că vreun terorist literar să poată fi intimidat astfel. Mai curând redactorii își iau lumea-n cap, spre a scăpa de colaboratori nedoriți. Am chiar cunoscut asemenea cazuri. Un redactor de editură, feminin, torturat zilnic de o prezumtivă autoare, a leșinat, la un moment dat, văzând-o că intră. Pe câțiva editori, o cucoană premiată și medaliată în toate țările Europei, dar neînțeleasă în propria patrie, Elvira Bogdan, i-a îmbolnăvit de nervi.

Dacă îi intră cuiva în cap că poate deveni scriitor, nu există pe lume forță care să-l poată descuraja. Respectivul va bate la toate ușile, va recurge la toate intervențiile, la tot „lanțul slăbiciunilor“, va ațîne calea oricui pe care îl crede în măsură să decidă sau să influențeze o publicare, se va adapta oricăror cerințe. El e în stare să scrie indiferent ce. Proză narativă, poezie, teatru, eseu, poezie religioasă, poezie ateistă, poezie militantă, poezie și proză experimentală – orice, numai să apară. Problema calității nu intră în orizontul preocupărilor sale. Persistă în proporții de masă credința că tipărirea aduce automat consacrarea. Ai izbutit să pătrunzi în litera de tipar, gata, ai dobândit împărăția cerurilor. Rari sunt cei care pricep că o scriere poate să fie proastă chiar dacă e imprimată în ediții de lux, rarisimi aceia ce realizează că o carte rămâne ceea ce este – și dacă e caducă așa va fi în veci chiar dacă o ridică în slăvi întreaga critică, chiar dacă obține toate premiile, chiar dacă e tradusă în zeci de limbi. Între războaie, Drumeș s-a bucurat de o mulțime de traduceri, Camil Petrescu – de nici una.

Vorbeam însă de adaptabilitatea veleitarului. Pentru o demonstrație percutantă, dau un nou exemplu caricatural. Am asistat cândva la discuția unui redactor de revistă cu un ofertant de versuri în vârstă. Era plin de „realism socialist“. Vrând să menajeze „poetul“, redactorul nu-i spunea lămurit că versurile lui erau proaste; încerca să-l convingă că nu puteau fi publicate din motive „tematice-ideologice“. Erau descriptive, nu aveau mișcare, dinamism, „elan revoluționar“. Am și așa, răspunse versificatorul, întinzând alte manuscrise. Acelea erau avântate, într-adevăr, dar nu oglindeau lupta de clasă. Da?! s-a mirat autorul ușor, ca de o mică neatenție. Nici o supărare! Avea și cu lupta de clasă. Parcurgându-le, redactorul constată că erau lozincarde, fără lirism, fără sentiment. Atât i-a trebuit pluridimensionarului „creator“. Sentiment? Poftim sentiment! Și a scos un teanc de „poezii“ de dragoste. De dragoste „sănătoasă“, bineînțeles, inspiratoarea lor fiind individualizată precis într-o „tovarășă“ din câmpul muncii. Fecundul autor n-a nimerit-o, totuși, nici cu dragostea. Neputând prevedea chiar totul, el destăinuise în versuri și vârsta adoratei, mult prea mică în raport cu a lui. Excesul de precizie i-a fost fatal. Dacă apar astea, comentează redactorul cu o compătimire prefăcută, o să se spună că umbli după fete... Neașteptată, se vede, această observație a avut darul de a-l descumpăni pe poligraf. A plecat, promițând că avea să reflecteze [illegible] cumva ce era de natură a leza „morala proletară“.

Asemenea specimene invadau altădată redacțiile de publicații și editurile. Cele ce azi sunt altfel, dar de aceeași calitate. Confecționează, în speranța publicării, orice, se pretează la orice compromis și la orice servitute. Mă refer la cei ce mai asaltează editurile de stat și revistele editate de vreo instituție sau organizație. Cu particularii, raporturile sunt de altă natură. La particulari publică cine ce vrea dacă e în măsură să cointereseze un editor. Dificultățile sunt acolo doar de ordin financiar, și cine e hotărât să obțină imortalitatea pe cale tipografică le înlătură. Drept consecință, apar situații absurde. Se tipărește orice, fără nici o selecție. Vrei să scrii în presă? Cauți până găsești un ziar dispus să te publice. Dacă ești refuzat de toate, scoți unul propriu. Vinzi mașina sau altceva și scoți un periodic. Nimic nu te oprește. La fel procedezi dacă vrei să apari în volum. Nu găsești editor, întemeiezi o editură. Aceasta *in extremis*. În general chestiunea se rezolvă mai simplu. Prin sponsorizări. Sponsori se găsesc, și nu numai particulari. Instituții de stat, existente în fiecare județ, procură – dacă își fac din aceasta o preocupare – fonduri pentru subvenționarea actelor de cultură și, natural, le îndreaptă încotro cred ei de cuviință. Direcția aleasă poate să fie cea mai bună, dar nu-i exclusă favorizarea unor acțiuni (publicistice, editoriale sau de altă natură) în dauna altora, mai utile. Există, incontestabil, asemenea cazuri, și ele pot apărea chiar în virtutea celei mai bune credințe. Cutare factor cultural poate crede cu onestitate că subvenționând tipărirea unui volum fad de versuri îmbogățește poezia română. Așa se face că la scară națională scriitori dintre cei mai talentați nu reușesc să publice nimic și inundă librăriile – dar mai ales standurile stradale – debutanți al căror loc adecvat ar fi, deocamdată, la „poșta redacției“. Nu mai funcționează nici un criteriu. Ne-am întors în epoca lui Heliade-Rădulescu, de ebuliție scriptică și editorială necontrolată. Scrieți, băieți, oricum și oricât! Se scrie și mai ales se editează cu nemiluita. Se tipărește mai mult decât se scrie. Oricine a scos vreodată o carte se face luntre și punte ca s-o reediteze. Cu toate că e criză de hârtie, cu toate că tiparul s-a scumpit demențial, cu toată reducerea continuă, peste tot, a puterii de finanțare... Aș spune: tocmai de aceea. În perioadele de criză înflorește specula. Bunurile ajung nu la cine merită, ci la cei ce și le pot procura pe căi particulare mai mult sau mai puțin tăinuite. Se parvine la tipar așa cum se pleacă în străinătate. Prin fructificarea de felurite relații. Și, pur și simplu, prin șansă. Ai un amic sensibil, proprietar de editură, te editează. Nu-l ai? Rămâi inedit oricât de izbutită ți-ar fi scrierea. Sau se întâmplă să locuiești într-un județ în care s-au alocat pentru cultură anumite fonduri. Întreprinzi tot ce te ajută mintea pentru a ți se repartiza din ele cât mai mult ție. Că, eventual, fondurile acelea ar putea fi cheltuite cu mai mult folos în vreun alt scop nu te interesează. Selecția nu e valorică, ci naturală, ca în biologie. Există oare ieșire dintr-o asemenea realitate? Nu. Socialismul opera selecții pe criteriul valorii, în principiu, dar aplica acest criteriu, fatalmente, arbitrar. Asumându-și funcția de a distribui bunurile eluctabil, el a provocat cele mai monstruoase inechități. Capitalismul, prin liberalizare, declanșează anarhia și bestialitatea nedisimulată. Nu e bine nicicum. Centralismul sufocă inițiativa personală, suprimă creativitatea. În cultură, impune sau tinde să impună, prezentând-o drept valoare exemplară, mediocritatea. Descentralizarea duce – în sfera culturii – la început, cel puțin – tot acolo. Neavând de dat seamă nimănui, funcționarul cultural administrează cultura cum îl taie capul. Publică orice binevoiește. Dacă este incompetent, neonest sau cedează presiunii sau cedează presiunii veleitarilor, umple spațiul culturii de mediocritate.

În toamnă elogiam „localismul creator“. Cred și acum și voi crede totdeauna că e în folosul culturii naționale să apară în toată țara periodice, să existe edituri în toate localitățile. Dar să nu tipărească orice! Revistele și editurile s-ar transforma din focare de cultură în răspânditoare de confuzie și pervertire sufletească, dacă ar deveni rampe de de lansare și aziluri pentru nechemați, pentru ambițioși, fără scrupule, pentru arviști. E necesar ca spiritul heliadesc să fie contracarat în permanență de spiritul maiorescian. Scrieți, băieți! Scrieți oricât, însă nu oricum. Spiritul creator degenerează în prolificitate nocivă, dacă nu e controlat de spiritul critic. Cantitatea fără calitate se autodistruge. E oportun să ia ființă pretutindeni publicații și edituri; cu condiția însă ca produsele lor să fie ținute sub observație. A devenit mai necesară ca oricând o critică exigentă, critica preconizată de Kogălniceanu (și practicată de Maiorescu): „o critică nepărtinitoare, aspră“, care – într-o „epohă“ ca a noastră, „când se publică atâte cărți, afară de bune“ – „să le cerceteze pe toate și ca-ntr-un ciur să le vânture“. Neplivite, culturile pier, sufocate de buruieni. ■



BILANȚ

Crâmpee din viață îmi revin,
Tragice, mai puțin tragice, plăcute.
Toate supărările prin care am trecut
Mi se par acum ifose prefăcute.

Totul mi se pare deja răsuflat,
Cum e vinul dintr-o cană,
Încât nici nu mai merită să-mi aduc aminte
De nici o zi, încercând să-mi redescopăr vreo rană.

A trecut și rău a trecut și bine
Soarele și luna se mai rânduiesc.
In această viață mi-am găsit un motto:
„Totul e să supraviețuiesc“

Imi adun cu grijă zile în pahar,
Să le sorb cu poftă de bețiv -
Și dispar fărâme clipele din an
Desfăcându-și ultimul lor tiv.

Adriana MATCOVSCHI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ştefan cel Mare în publicistica eminesciană

„Vremea lui Stefan cel Mare, zimbrul ımbru şi regal" (*Epigonii*), reprezintă o ɔordonată a istoriei româneşti stăruitor ·ecventată de poetul nostru naţional, ımit de Tudor Arghezi „sfântul prea ırat al ghiersului românesc". Şi dacă în ·eaţia poetică a lui Mihai Eminescu nu ıtâlnim, cum ne aşteptam, specimene ·presiv ideatice pe măsura „modelului" a inegalabilei capacităţi evocatoare ·oprii geniului eminescian (ca în cazul ıi Mircea cel Bătrîn, în *Scrisoarea III*) în ·himb proza publicistică îi prilejuieşte ɔetului posibilitatea unei „revanşe" ıcărcate de strălucitoare sensuri şi ·ofunde semnificaţii, cu lungă bătaie în ·eme. Oricine străbate universul ıbirintic al publicisticii eminesciene ɔnstată imediat că imaginea voievodului : încheagă din efigii succesive, plasate ıdeobşte în contexte acuzat polemice, la ·dresa turpitudinilor contemporane, şi ıtr-un vast sistem de referinţe, mai mult ·ecât transparente, vizând pe de o parte ·xistenţa neamului românesc în (cvasi) ıtegralitatea ei temporală şi spaţială, iar e de altă parte toate evenimentele ·nportante din viaţa societăţii româneşti ·in perioada anilor 1870-1883. Sunt de ·ţinut caracterizările generice lapidare, ·mnate de poet de-a lungul întregii sale ·roze publicistice, nu din vreun imbold ·eapărat encomiastic, ci pentru că ·rototipul îi impunea o atitudine de ·levată admiraţie; „nebiruitul Ştefan ·odă" (*Opere*, XI, 312), „gigantul ·recutului" (XIII, 316), „eroul naţiunei ·omâneşti" (IX, 443), „zidul de apărare al ·reştinătăţii" (IX, 429), „binecredinciosul i de Hristos iubitorul Ştefan Voievod" IX, 259), „creştinul pios" (IX, 443), campionul creştinătăţii"(XIII, 312), Ştefan cel Mare şi Sfânt" (X, 316).

Eminescu subliniază credinţa că, din ·ocul odihnei sale de veci, Ştefan cel ·Mare veghează întru eternitate la destinul ·eamului, dând, la anume momente, ·emne de participare la evenimentele ·ruciale care-i marchează (tragic sau ·enefic) existenţa, aşa cum, ·unăoară, s-ar fi întâmplat la ·omemorarea lui Grigore al III-lea ·Ghica, voievodul care a plătit cu capul, ·n anul 1777, pentru protestele insistente ·aţă de răpirea Bucovinei, când, după ce ·ni se luase bucata de pământ unde zac ·oasele domnilor noştri de la Dragoş ·Voievod până la Petru Rareş", „vatra ·strămoşească, începătura domniei şi a ·neamului moldovenesc şi în care doarme ·cenuşa lui Alexandru cel Bun, legiuitorul ·i părintele ţării, şi a lui Ştefan cel Mare, ·pavăza creştinătăţii întregi", „pământul ·nostru cel mai scump" (IX, 222), „se ·asasinează, prin influenţa morală a ·Austriei, domnul care a îndrăznit a ·protesta contra neruşinatei răpiri" (IX.220). Eminescu pune în valoare şi ·esursele cronicăreşti dar şi o imagine ·vizuală indirectă - „portretul original al ·ui Ştefan Vodă", descris de un călugăr ·bătrân de la Mănăstirea Putna: „După ·original el au fost mic de stat, dar cu ·umere largi, cu faţa mare şi lungăreaţă, ·u fruntea lată, ochii mari plecaţi în jos. ·Smad şi îngălbenit la faţă, părul capului ·ung şi negru acoperea umerii şi cădea pe ·spate. Căutătura era tristă şi adâncă, ca şi ·când ar fi fost cuprins de o stranie ·gândire". Ţinuta vestimentară, de factură ·aulică, a domnitorului, degajând măreţie ·i prestanţă, sugerează, îndeosebi, faptul ·că Vodă era emanaţia voinţei divine: „Coroana lui avea deasupra, în mijloc, ·crucea toată de aur, împodobită cu cinci ·pietre nestemate. Sub crucea coroanei urmau Duhul Sfânt, apoi Dumnezeu Tatăl, cu dreapta binecuvântând, cu stânga ţinând globul pământului, pe cercul de margine al coroanei un rând de pietre scumpe de jur împrejur. Îmbrăcat era Vodă într-un strai mohorât cu guler de aur, iară pe gât îi atârna un engolpion din pietre şi mărgăritare. Câmpul portretului era albastru, în dreapta şi în stânga capului perdele roşii" (IX, 431).

Că principala sursă internă de informare o reprezentau pentru Eminescu mult preţuitele „cronice bătrâne": „ne bucură portretul pe care-l face Grigore Ureche, Vornicul, lui Ştefan Voievod cel Mare, încât simţim şi azi plăcere citind ce vrednic şi cu virtute român a fost Măria Sa"(X, 23). Aceleaşi izvoare, binecunoscute astăzi, i-au furnizat lui Eminescu detalii pentru un alt portret, cu totul remarcabil, în textura căruia



coexistă, ca după principiile unei veritabile ars combinatoria, într-o succesiune dinamică, efigia omului dedat şi la fugare plăceri inerente vieţii, cu aceea a voievodului viteaz, luminat prin cultură, excepţional organizator de ţară, necruţător cu vrăjmaşii dinlăuntru şi din afară, ctitor de aşezăminte ale închinăciunii, generos cu supuşii ataşaţi politicii sale de apărare a integrităţii şi neatârnării pământului străbun. Aşadar, Ştefan cel Mare „ştia să facă fărâme pe turci, tătari, leşi, unguri, ştia niţică slavonă, avusese mai multe rânduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar şi din când în când tăia capul vreunui boier sau nasul vreunui prinţ tătăresc. Apoi descăleca târguri de-a lungul râurilor, dăruia panţirilor şi dărăbanilor locuri bune pentru păşunarea hergheliilor de cai moldoveneşti, a turmelor de oi şi de vite albe, făcea mănăstiri şi biserici, şi apoi iar bătea turcii, şi iar descăleca târguri şi iar se-nsura, până ce şi-a închis ochii în cetate la Suceava şi l-au îngropat cu cinste la mănăstirea Putnei". (X, 28)

Semnificativ ni se pare faptul că chiar şi atunci când motivaţia polemică îi impune lui Eminescu o manieră expresivă ironic-grotescă, îndreptată împotriva imposturii din viaţa cultural-ştiinţifică a vremii sale, invocarea lui Ştefan cel Mare se concretizează, prin contrast, într-un portret ale cărui tuşe scot în relief aceleaşi admirabile trăsături eroice, de dimensiuni homerice: „Săracul Ştefan Vodă! Crişu el, la răsărit avea tătari, la miazănoapte ţara leşească, la apus Ardealul, la miazăzi Ungro-Vlahia. Acuma ce ar face când ar vedea la apus turci, ruşi şi unguri uniţi, râvnind toţi buluc asupra lui? Ce ar face? Ia ar face, c-ar avea pe doftorul nostru, care ştie să mute mările şi ţările de la apus la răsărit. Deodată te-ai pomeni cu Dunărea-n vârful munţilor şi pădurile de brad în albia Dunării. Şi iaca aşa ar scrie Nistor Urechi: «La satul Stuhăria-lupului, ţinutul Nicăiri, unde-i biserica într-un vârf de plop şi Dunărea curge la deal, întâlnitu-s-au oştirea moldovinească cu urdii turceşti, moschiceşti şi ungureşti, şi dând războí bărbăteşte de ambe părţile, mare mult s-au oştit până au biruit oastea moldovinească iar limbile străine s-au ascuns toate într-o căpăţână de sârb, pe care pan Vlădescul, biv vel vraci Sadagorscki o adusese din ţara franţozească. Şi astfel am biruit noi limbile străine cu mila Domnului, cu vitejia Vlădescului şi cu norocul lui Ştefan Voevoda»"(X, 148).

Fireşte că eroismul voievodului nu-şi are sorgintea în codul cavaleresc medieval, nu funcţionează, cu alte cuvinte, „în gol", şi nu vizează gloria deşartă, faima gratuită, ci-şi găseşte determinarea în politica de menţinere a neatârnării ţării, de apărare şi consolidare a integrităţii neamului, obiectiv aflat mai presus de oricare alte considerente, indiferent de natura acestora: [...] „testamentul lui Ştefan Vodă al Moldovei ne arată că nici în eroii creştini ai veacului nostru de mijloc interese trecătoare, identitatea de religie ş.a. nu erau mai tari decât sentimentul obscur, însă puternic al conservării neamului şi ţării" (X, 373).

Complexitatea personalităţii lui Ştefan cel Mare [...], „eroul cel mai sublim al naţiunei, admirat de Europa întreagă în toată a doua jumătate a secolului al cinsprezecelea" (XIII, 312), se completează, sub pana lui Eminescu, şi cu alte elemente intrinseci genialităţii marelui voievod, menite să scoată în evidenţă inteligenţa şi orientarea sa realistă întru păstrarea suveranităţii statului moldav, fapt pentru care el „nimiceşte influenţele dinafară cu sabia şi isteţia"(IX, 168), aceasta fiind şi una dintre explicaţiile faptului că „în domnia cea mai glorioasă a Moldovei" (IX, 168), o ţară mică „a susţinut acea luptă eroică şi disproporţionată în contra islamului învingător" (X, 50). Dar, observă Eminescu, „în istorie cată să constatăm valoarea termenilor. Pentru a măsura rezistenţa unui popor în contra unui atac sau a unei cuceriri, trebuie să ştim ce putere reprezenta acel atac sau acea tentativă de cucerire. Ştefan cel Mare s-a luptat în contra turcilor sub Mohamed II (culmea), în contra ungurilor sub Matei I (culmea), va să zică rezistenţa care a trebuit s-o opuie acestora era egală, dacă nu superioară, atacului intervenit. Ştefan V. e mare." („Manuscriptum", VI, nr. 1/ 1975, p. 20).

Concomitent cu dimensiunile eroice ale personalităţii, Eminescu surprinde la Ştefan cel Mare, ca şi la poporul român în genere, „acel model de toleranţă religioasă", una dintre caracteristicile dintotdeauna ale ortodoxismului românesc. În această privinţă poetul gazetar invocă „petrecerea fără supărare a armenilor şi evreilor în ţările noastre, libertatea de cult garantată acestora prin anume hrisov de către Ştefan cel Mare" (X, 89) sau, şi mai explicit, faptul că „Ştefan Vodă cel Mare întăreşte câtorva evrei, veniţi din Polonia, libertatea de a-şi clădi sinagoge" (IX, 301).

Nu o dată, evocarea „veacului nostru de aur" (X 134), dominat de domnia lui Ştefan cel Mare, capătă inflexiuni patetice, emoţionant retorice, ca, bunăoară, atunci când, prin adresare directă, se reliefează modelul emulativ, curajul şi spiritul de jertfă şi sacrificiu al voievodului: „Tu, care de patruzeci de ori, în patruzeci de bătălii te-ai aruncat în rândul întâi al oştirii, căutând martirul pentru ţară [...] ." (XIII, 317), pentru ca, pe aceeaşi pagină, expresia să îmbrace tonalităţi grave, accente sublime de odă înălţătoare, acorduri înfiorate, ca de orgă: „Tu, ale cărui raze ajung până la noi ca şi acelea ale unui soare ce demult s-au stins dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu , care, însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii." (XIII, 317). Sunt deja conturate aici imagini (similare celor din poemul *La steaua*) care îl înalţă pe Ştefan cel Mare într-un spaţiu eteric, supraordonat, deasupra universului propriu umanului sau eroicului, voievodul fiind acum aureolat cu nimbul sacralităţii, lucru, altminteri, anticipat şi de sintagma „căutând *martirul* pentru ţară". Chipul voievodului apare de data aceasta purificat de tot ceea ce ţine de viaţa fenomenală, de caducitate şi aparenţă, fiind plasat în sfera esenţialităţii şi a permanenţei, a eternităţii spiritualizate. Aceasta, cu atât mai mult, cu cât însuşi destinul (citeşte: voinţa divină) a făcut ca „neobositul şi neînvinsul erou, care a avut pe rând să lupte cu toate limbile străine ce ne înconjurau a dus o viaţă de chin şi de amărăciuni" (XIII, 312), adică a fost, în esenţă un mucenic (chinul şi amărăciunile vieţii nu sunt cumva condiţii şi căi ale purificării, ale accederii la sfinţenie?!). De altfel, ideea va fi augmentată în alţi termeni, atunci când Eminescu se referă la imaginea voievodului imprimată în conştiinţa posterităţii colective şi anonime: „În sfârşit, la anul 1504 Stefan Vodă se coborî în mormânt, *gârbovit de greutăţi* [s.N.C.] şi de vârstă, după 47 şi mai bine de ani de domnie, iar poporul, în urmă-i, i-a zis cu dragă inimă şi *Bun* şi *Sfânt* şi *Mare*, [s.N.C.], căci aşa Domn nici n-avusese până atunci, nici poate va mai avea de acum şi pururi"(X, 61).

Dacă până aici am constatat că, în ceea ce priveşte calitatea de sfânt a lui Ştefan cel Mare, Eminescu uzează mai degrabă de virtuţile sugestiei, ale expresiei cu semantică implicită prin metaforă, vom vedea, imediat, că poetul şi-a expus, în această privinţă, poziţia şi în mod explicit, anticipând, cu mai bine de un secol, hotărârea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române cu privire la canonizarea marelui voievod. În viziunea lui Eminescu, Ştefan cel Mare capătă, pe drept cuvânt, atribute de sfânt arhanghel, ca şi în mentalitatea populară (nu li se spune, oare, în popor sfinţilor arhangheli Mihail şi Gavriil - Sfinţii Voievozi?!). Iată, în acest sens, o caracterizare mai mult decât concludentă: „Puternic şi înfricoşat în rezbel, el era pios în vreme de pace, căci câte rezbele atâtea azile ale rugăciunei şi ale inimei înfrânte, atâtea mănăstiri [...]"(IX, 443). Mai mult, Eminescu „riscă" chiar o paralelă, edificatoare, între personalitatea lui Iisus Hristos şi aceea a lui Ştefan cel Mare, din care nu poate rezulta decât că voievodul moldav a fost un adevărat oştean - arhanghel - al Mântuitorului: „Crist a învins cu litera de aur a adevărului şi iubirei, Ştefan cu spada de flăcări a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evanghelului ei". (IX, 443).

Să mai notăm, înainte de a încheia, că, după sugestiva viziune a lui Eminescu, calendarul ortodoxismului (românesc) ar trebui să cuprindă o adevărată Sfântă Treime voievodală, fiindcă „Mihai, Ştefan şi Mircea sunt în gândul nostru nişte chipuri atât de sfinte în măreţia lor, încât ne cuprind fiori când le privim", poetul numindu-i pe cei trei domnitori, metaforic, „sfinte icoane"(X.440).

Intuiţia genialităţii eminesciene şi-a relevat, iată, şi de data aceasta, virtuţile (şi virtualităţile), dovedind că a crede în cuvântul iluminat de har al lui Eminescu echivalează cu a ne supune revelaţiilor unui sfânt pe care, nu întâmplător, Tudor Arghezi (ex-diaconul de la Mânăstirea Cernica) îl numise „un crucificat", recte un sfânt care adevăr grăit-a şi va grăi nouă, în curgerea fără stavilă a vremii, cât ne va fi dat să dăinuim sub soare pe acest pământ românesc.

Nicolae CÂRLAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Axel MAUGEY (Canada)

Poveştile tainice ale iubirii

Doctor în litere şi profesor al civilizaţiilor lumii francofone la Universitatea McGill, Axel Maugey este autorul multor lucrări dintre care cele mai cunoscute sunt: *Poésie et société au Québec* (1937 - 1970), *La Francophonie en direct* (2 vol), *Vers l'entente francophone*, culegerile de poeme *Errance* şi *Âmes rouges*. Axel Maugey este de asemenea cavaler al ordinului Palmelor academice.

„În *Poveştile tainice ale iubirii*, Axel Maugey desenează un nou spaţiu în care se înscriu libertatea şi seducţia. Aceste poeme în proză sunt înainte de toate imnuri ale secretelor pasiunii, creaţiei, schimbului şi căutării celuilalt.

În această epocă de poluare, maşinism, depersonalizare şi de agitaţie intensă, aceste poveşti vă propun o pasionantă călătorie interioară. Dar ele nu uită să ilustreze diversitatea planetei noastre. În adevăr, autorul ne poartă prin America de Nord şi prin Europa...

Acest ansamblu de texte noi ne oferă o frumoasă scriere literară, erotică şi muzicală, cu imagini care impresionează. Aici umanul trăieşte, vibrează, veghează şi îngăduie să speri în centrul acestei planete din ce în ce mai tragice, barbare şi dureroase. Locul iubirii celuilalt şi limbajul inimii devin forţe de rezistenţă esenţiale în faţa morţii care dă târcoale."

(Editura Humanitas, Montréal)

Arta de a trăi se pierde

Imaginile care subjugă le găsesc adesea în tablouri: ele sunt martorele vieţii noastre. Când vizitez un muzeu, le privesc şi mă uit insistent la tine. Tu semeni atât de mult cu unele din figurile care obsedează culorile. Nu izbutesc să epuizez frumuseţea acestui straniu univers: echilibrul diabolic al formelor mă fascinează.

Eşti îmbrăcată în negru astă seară. Îţi stă bine în sălile mari de culoarea ocrului sau albe. Semeni cu o văduvă aproape voioasă; cea care mă îngroapă pentru a se putea bucura mai bine de solitudinea artei. Într-o altă sală meditez în faţa tabloului meu preferat care se numeşte „punctul limită"; el nu este alcătuit decît din două culori care concurează în eleganţă: tu şi eu. Numai că şovăi să identific aceste două culori; care îţi aparţine?

Mă refugiez, după o scurtă plecăciune, din teama de a avea de ales, de a fi ţintuit o dată pentru totdeauna. Uneori am impresia că muzeul seamănă puţin cu viaţa mea. În adevăr, mă regăsesc agăţat, gol, palid şi totuşi infinit de generozitate în tăcerea care încearcă să se insinueze. Dar arta covârşeşte tăcerea. Ea îngăduie zborul maiestuos al spiritului şi înlesneşte o mie de întrevederi plăcute. Ea pune întrebări şi dă răspunsuri. Arta este chiar punctul limită al cvadraturii cercului.

Te-am pierdut din vedere; poate aveai să saluţi pe cineva, „un bărbat frumos"- ai sublinia tu? O clipită dispreţul îmi nuanţează gândirea. Cum de îndrăzneşti să amesteci bărbatul şi arta? Inconsistenţă şi consistenţă! Asta devine rizibil. Eu te-am preferat întotdeauna operei de artă, erotic, bineînţeles. Muzeul, ca şi spiritul, nu duce undeva, deşi amândouă evocă esenţialul. Mi se pare că ar trebui să scoată ţipete revoltate culorile – atât de scumpe ale lui Chagall, Renoir sau Picasso – pentru a arăta că unele priviri le rănesc. Continui să înaintez fericit în labirintul primitor care marchează fiecare etapă a vieţii mele. În general, prefer tablourile cu subiecte clasice sau suprarealiste.

În sfârşit, iată-te din nou! Era şi timpul! Începeam să te uit, să o pornesc din nou pe potecile fremătătoare ale tinereţii mele: ale tinereţii mele, în adâncul căreia vibrează încă un mic vas albastru greu de amintiri: un mic vas albastru, cum îl desenează zorile pe fruntea ta regală, ascunsă de perdelele lungi şi mătăsoase ale părului tău.

Ca şi mine, ştii bine că arta de a trăi şi, în acelaşi timp, arta de a iubi se pierd. Dragostea se scufundă în naufragiul cuvintelor... Dar pe tine, teafără, te iubesc cu nebunii şi miracole. Când pasiunea o coteşte spre roşu, închid ochii pentru a trăi mai intens muşcăturile noastre. O, dragostea mea! Mi-e foame îngrozitor de tine, o foame delirantă şi potopitoare. O foame de frumuseţe care poartă numele tău: conştiinţa şi vârtejul ideilor, aidoma buzelor, se împreună în feeria actelor. Niciodată, mă înţelegi, nu voi irosi pasiunea zilelor care - precum tablourile - mă apropie de inima ta, în timp ce dau târcoale în jurul nostru o mie şi unu de nimicuri zilnice.

Da, sosesc, nu te nelinişti; reiau firul Ariadnei; mă feresc de Berenice, în trecerea mea, pentru a te lua de umeri şi a te duce către zborul pe care îl îndrăgim cel mai mult: iubirea noastră.

Încolo şi încoace

Ea se frământă încolo şi încoace prin iarbă, cu buzele pline de plăcere. Ochii îi strălucesc de o frumuseţe indescriptibilă, albastrul lor originar s-a transformat într-un violet misterios. Pieptul, acoperit de un alb pur, îi aureolează chipul. Trăieşte, cu faţa spre soare, nesfârşita mângâiere a bărbatului. Din tăcere izvorăşte un fascicol de lumină, ochii ei împrăştie bucurie. Înaltă, până la conştiinţă, puterea pe care i-am dăruit-o. Ea savurează această forţă în bucurie, care se repercutează înlăuntrul ei fără sfârşit. Buzele-i se mişcă lin, ca şi cum ar bea apa cerului coborâtă din gheţari.

Lumea nu mai există; ea se pierde departe în ceţurile uitării; continuă rondul ei nebun, fremătând de dorinţe, devine de-a lungul orelor din ce în ce mai atrăgătoare. Mă îmbată cu mângâierile sale, pe care natura le reia cu încetul. Palpituri blânde, murmure uşoare, delicii multiple îmi pătrund în inimă, care nu aparţine decât trupului. (...)

Împlântaţi unul în celălalt într-un râs de mare scânteietoare, trecând limbile pe trupurile noastre, dobândim viaţă şi putere la izvoarele schimbului nostru. Cerul şi pământul nu mai sunt pentru noi dimensiuni cunoscute; ele se răstoarnă şi se învârtesc la infinit în ţăndările conştiinţelor noastre contopite. Timpul nu există, noi îi făurim substanţa lui adevărată. Lucrurile înspăimântătoare au pierit din viziunea noastră. Ea susţine iubirea ca o torţă ce mă luminează şi îmi exaltă sufletul. O simt unită, fericită, copleşită. Adoarme în spaţiu, potolită.

Viaţa mă obsedează

Viaţa mă obsedează tot atât cât fiinţa ta care sălăşluieşte în mine, căci buzele noastre nu sfârşesc să se unească şi visează ceruri roşietice pe care se înscrie destinul nostru.

Ieşim adeseori pe zăpadă pentru a depune urmele noastre fugitive; în acest loc absolut privirea ta neliniştită dintr-o dată mă tulbură, citesc în ea, am oare dreptate? dorinţa ta de nemurire. În jurul nostru, ocrotiţi în bârlogul lor, ei sunt repezi, tulburaţi, fără vedere. De aceea te populez cu vorbe adesea rupte de realitatea lor; de aceea te caut chiar în delir. Ei vorbesc despre o lume pe care nu o înţeleg şi, totuşi, trebuie să mă obişnuiesc cu ei, în zgomotul vieţii noastre care sare în bucăţi de la o zi la alta în căldură şi nelinişte.

De pe frunte, ridurile mele te privesc. Ele te fascinează, ridurile mele! Pentru că citeşti viaţa la viitor; pătrunsă de viitor, te complaci să te imaginezi în realitate, în cea mai pură realitate a celui care nu eşti tu şi totuşi cu care te asemuieşti, în pofida timpului care zboară şi ne surprinde în o mie de locuri scăldate în sudoare pe zăpadă, ca şi pe nisip, la umbra unei simfonii de mângâieri.

Ce mult îmi place să simt şi să trăiesc pielea ta care curge ca ochii tăi de frunze tremurătoare! Ce mult îmi place să ghicesc taina trupului tău şi jocul misterios al spiritului ce reia încet starea sa de trezie, dintr-o dată, după un lung delir în care buzele noastre populau angoasa noastră cu îmbrăţişări vulcanice!

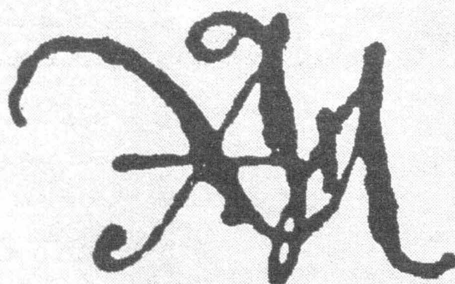
Să te iubesc în fiecare zi, aceasta îmi este voia. Nu mai vreau să cunosc povara singurătăţii şi gustul straniu al unui sânge care nu mai înmiresmează freamătul arterelor dezlănţuite.

Ieri, te revăd, erai înlănţuită de soare, şoldurile prinse de-a lungul stâncii de culoarea ocrului; te revăd, strălucitoare de dorinţe; îmi vorbeai fără zgomot, desenai volute pe trupul meu, arabescuri, atâtea raze şi atât de bine, încât soarele părea palid alături. Aceasta se întâmpla pe o stâncă spălată de mare; noi învăţam să luptăm în apărarea vieţii, pentru dragoste, împotriva tuturor groparilor visurilor noastre.

O, iubirea mea! este adevărat că dragostea nu există, ea se inventează; nimic nu are consistenţă în sine; totul trebuie născocit, evoluţia umanului o pretinde. În jurul meu este încă noapte, mirosul apei acoperă zăpada, în această ţară unde extremele se contopesc atât de uşor. Am impresia că nu te vei scula niciodată. Nu cunoşti prea multe despre mine şi nu ştii că mi-e teamă să mă trezesc singur. Lungit aproape de pat, te mângâi ca să-ţi reamintesc prezenţa mea; încă adormită, îţi umfli gura şi îţi legeni corpul. Trebuie să te trezeşti, este timpul să plecăm, nu ştiu de altminteri unde, către răsărit probabil, unde se joacă destinul nostru.

Aud în ceaţă strigătul orfanilor, ţipătul acelora despre care nu se vorbeşte niciodată, despre cei ce nu au dreptul la nici o recunoştinţă; şi eu sunt aici ca să te iubesc fără capăt, să ard mireasma corpului tău la flacăra trupului meu. Prinsă de ameţeli, în această dimineaţă, nu mai priveşti nimic, te cufunzi în tine însăţi, precum stânca pe care o înghite marea. Cu privirea în care sălăşluiesc visele, eu te iubesc şi te contemplu.

În româneşte de Elena BERAM



SPORT

Bimbirişcă şi poliţia

Mi-a mai rămas ceva din porţia de „performanţe" servită data trecută. Cu nesfârşită mândrie de tranziţie am aflat că s-ar fi stabilit valoarea premiilor Academiei: treizeci de mii de lei de căciulă! Dacă este adevărată această îmbucurătoare ştire, înseamnă că fericitul ales va avea de oscilat între o sticlă de whisky veritabil sau un salam de Sibiu legat cu şnurul tva-ului. • Bimbirişcă, „crupier" de alba–neagra în gura metroului, câştigă pe oră circa una sută mii lei. „Ce faci, dom' Bimbirişcă, în caz că te vede poliţia?",„Păi ce? Poliţia vede?" • La Caracal, oraşul marilor „minuni", în presa locală a apărut următoarea relatare, din care rezultă că suntem nu numai în Europa ci mult mai departe de dânsa: „Cu ocazia victoriei splendide a echipei României, ce s-a calificat pentru World Cup - America 1994, un grup de suporteri flancaţi, bineînţeles, de poliţişti, a străbătut timp de câteva ore, până spre dimineaţă, în sus şi în jos, strada principală a Caracalului, ovaţionându-i pe toţi jucătorii, pe antrenorii şi conducătorii Federaţiei, strigând lozinci antiparlamentare, antiguvernamentale, antiprezidenţiale, cerând demisia dlui Văcăroiu, reîntoarcerea Regelui Mihai în ţară, anularea contractului cu Fondul Monetar Internaţional, denunţarea Pactului Ribbentrop-Molotov şi scandând repetat: Ce-aţi făcut cu Moţiunea/Lua-v-ar dracu' să vă ia!". Dacă relatarea este adevărată, trebuie să recunoaştem că noi, bucureştenii, ar trebui să pălim de invidie în faţa acestei dovezi de inegalabilă fantezie revoluţionar-democratică. • Noroc cu băieţii de la „bulina roşie" care nu se lasă nici dânşii şi imaginează titluri metaforizante: „Armăsarii primei divizii se înhamă din nou la corvezi" Ce să facă bieţii armăsari? • Vreţi-nu vreţi, de azi înainte mă veţi citi în acest colţ de pagină mai des decât vă aşteptaţi. Asta din pricina faptului că domnul Decebal Trifan Fănuş Neagu nu mai are timp de pierdut cu asemenea „nimicuri" de când s-a instalat în „scaunul singurătăţii" La Teatrul Naţional. • Dintr-o scurtă informaţie apărută în „Sportul românesc" aflăm cu nesfârşită sfiiciune că Ilie Dumitrescu a fost primit în audienţă de Preafericitul Teoctist, în timpul căreia cei doi „au discutat îndelung"... Cât de „îndelung" şi ce anume, nu ni se precizează. În schimb, mai aflăm că Preafericitul Teoctist i-a dăruit „scripcarului" o Biblie nouă nouţă. Imediat după primirea cărţii sfinte, Ilie a declarat: „Mă simt mai curat sufleteşte... Înălţător moment.

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro